العدد العاشر ـ ت١ (اكتوبر) ـ ١٩٦٢ ـ السنة العاشرة

تعصف بالوطن العربي في هذه الفترة تيارات عنيفة مختلفة تؤجج نار الصراع بين قوى التقدمية والتحرر وقوى الرجعية والاستعباد . ولا شك في ان هذه القوى الاخيرة اكثر عددا واثقل وزنا من القوى الاولى ، اذا نظر اليها على الصعيد الحكومي الرسمي . غير ان القوى الاولى تنعم بتأييد شعبي شامل تدل على وعي عام لم يعرفه الشعب العربي من قبل .

وعلى ذلك ، يبدو الشعب العربي في صراع عنيف مع معظم حكوماته التي تستجيب لمخططات مرسومه تضعها القوى الرجعية والجهات الاستعمارية لتحول دون دخول الشعب عهد « الثورية المستمرة » التي هي وحدها المنقذ الوحيد لهذا الشعب في طريقه الى بناء حضارة عربية جديدة .

والسؤال الذي نطرحه هنا يتعلق بدور الاديب العربي في هذا الصراع . ولن يكون تجنيا على الحقيقة والواقع ، اذا ذهبنا الى ان الادباء والمفكرين لم يلعبوا ، في تاريخنا القومي الحديث ، الا دورا ضئيلا لا يمكن ان يعتبر ذا أثر

الأديب العربي أمام الأحداث

فعال في خلق التطوير والتغيير . وحتى الآن ، نجد هذه الفئة المثقفة كثيرا ما تقصر فعاليتها على اللحاق بالاحداث حين تقع ، وقلما يكون فيها من يرهص بهذه الاحداث ، ويشارك في تكوينها .

ولئن كان ثمة مبررات لهذا الوضع من قبل ، مردها الى طغيان الضغط الاستعماري والاضطهاد الفكري وانعدام الوعي الشعبي، فليس هناك اليوم أي مبرر للادباء والمفكرين في الا يشاركوا مشاركة فعالة في تكوين القدر العربي الجديد . والاجيال الفتية من هؤلاء المثقفين مدعوة قبل سواها الى الاسهام في عملية الخلق هذه ، لانها أصبحت اكثر وعيا من الاجيال القديمة لمتطلبات الشعب وأشواقه ، واعمق ادراكا للتطورات السياسية والاجتماعية التي تدفع بالامم الاجنبية المتحضرة .

وليس أمام النخبة المثقفة التي تنتج وتكتب أي خيار: انها مدعوة للسير في صف الشعب ، ومدعوة لان تقف موقف الناقد الدائم للحكومة ، ومدعوة لان تمهد لوقوع الاحداث التحررية وهدم الواقع المتعفن الآسن . فاذا لم تقف هذا الموقف ، فانها زائلة مع الاوضاع الرجعية حين تزول هذه الاوضاع ، او مقسورة على الصمت اذا كانت قد وقفت من الصراع موقف المتفرج .

ولا بد لنا هنا من ان نشير الى واقع مؤلم ليس من النادر ان نشاهده في أعقاب احداث كبيرة يعرفها وطننا .

الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

ص.ب : ٤١٢٣ بيروت ـ تلفون : ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle
Beyrouth - Liban
B.P. : 4123 - Tél. : 232832

صاحبها ومديرها المسؤول
الدكتور سهيل إدريس

Propriétaire - Directeur
SOUHEIL IDRISS

سكرتيرة التحرير
عايدة مطرجي إدريس

Secrétaire de rédaction
AIDA M. IDRISS

الادارة

شارع سوريا ـ راس الخندق الغميق ـ بناية مروة

الاشتراكات

في لبنان : ١٢ ليرة ■ في سوريا ١٥ ليرة
في الخارج : جنيهان استرلينيان او ستة دولارات
في أميركا : ١٠ دولارات ■ في الارجنتين ١٥٠ ريالا
الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ليرة لبنانية او ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما
حوالة مصرفية او بريدية

الاعلانات
يتفق بشأنها مع الادارة

ويتلخص هذا الواقع في أن فئات من الادباء والمثقفين تسارع الى رفع صوتها بالتأييد او بالاستنكار حين تقع هذه الاحداث ، من غير ان تكون قد ادت من قبل اي عمل يبرر لها الجهر بذلك التأييد او اصدار هذا الاستنكار . ان المرء ليتساءل . اين كان هؤلاء قبل أن يقع هذا الحدث ؟ ولماذا كانوا صامتين ؟ ما هو الثمن الذي دفعوه او الدور الذي قاموا به ليحق لهم الان ان يتكلموا ؟

ان بوسعنا ان نتذكر اليوم موقف بعض الادباء في قطر عربي ، سارعوا الى اصدار البيانات والقاء الخطب والمحاضرات ، في المجتمعات والاذاعات ، بمهاجمة عهد كان قائما في بلدهم ثم زال ، فلم يوفروه من اي نوع من انواع النقد والهجوم والادانة . واذا استعرض المرء ما كتبه هؤلاء ، في اثناء ذلك العهد ، وجد فيه كثيرا جدا من التأييد له والتسبيح بحمده ، وقليلا جدا من النقد . فأين كرامة الفكر الحر في هذا الموقف ؟

وامامنا الآن بيان طويل وقعه عدد كبير من الادباء يهاجمون فيه ذلك العهد نفسه ويتهمونه بكل نقيصة . وليس في هؤلاء الادباء الا عدد قليل جدا جرؤوا على ان يقولوا كلمتهم في اثناء قيامْ ذلك العهد . أفما كان الاجدر بكرامة الفكر والادب ان يظل اولئك الذين صمتوا من قبل على صمتهم الآن ؟

قد يعترض احدهم على ذلك بأن حرية القول والتعبير ، وهي سلاح الاديب الاول ، كانت مفقودة في ذلك العهد ، فلم يكن لهم سبيل الى الجهر برأيهم .

ونعتقد ان هذه حجة واهية ، فلقد جهر البعض بآرائهم في جرأة وشجاعة ، وان كانوا قد تعرضوا للاذى . ان هؤلاء وحدهم ، مهما كان منزعهم وعقيدتهم ، كانوا على مستوى الرسالة التي يفرض في المفكر والاديب ان يحملها . وما دور الاديب اذا لم يكن نقد هذه الاوضاع ومحاربتها ؟ ما دوره اذا لم يحس بأنه يحمل رسالة تدفعه الى الاستشهاد في سبيل حرية الفكر ؟ ما دوره اذا لم يرفع صوته من أجل الشعب ؟ ايكون دوره ان ينصرف عن الانتاج ، حين يجد في وجهه العقبات ؟

ان هذا الموقف هو الذي يحمل ادانة الاديب لذاته ، لانه يدل على انحرافه وتخليه ، ويدل على انه بعيد عن مساعدة الشعب في تحقيق آماله واشواقه ، وفي حمل المشعل أمامه . لقد تخلف عن القيادة ، حين كان الشعب بحاجة اليه ، فلن يحق له ان يقفز الآن اليها ، لانه سيضرب بذلك أبشع مثل في الانتهازية والوصولية .

*

وبعد ، فان دور الاديب الواعي اليوم على غاية الخطورة والاهمية . انه لا يستطيع ان ينصرف عن كفاح الشعب من اجل تحرره والقضاء على أعدائه في الداخل والخارج . ان الشعب العربي يواجه اليوم معركة عنيفة مع قوى الشر والطغيان والرجعية والانتهازية والاقطاعية . ولم يسبق لهذه القوى ان تألبت وتجمعت بهذا الشكل الكثيف الذي نشهده الآن لضرب مكاسب الشعب التي حققها في السنوات الاخيرة . ولن يستطيع الاديب ، اذا كان حقا شاهدا على عصره ، ان يتخلف أو يتخلى عن خوض هذه المعركة بكل امكانيات فنه .

بذلك وحده يكف عن ان يكون تبعا للاحداث يجري خلفها لاهثا ، ليصبح خالقا لهذه الاحداث ، دافعا للركب ، مسهما في خلق القدر العربي الجديد .

سهيل ادريس

الشعر الحرّ والجمهور

بقلم نازك الملائكة

توطئة

لعل تاريخ الشعر العربي لم يعرف هزة أكبر من تلك التي تعرض لها وهو يواجه حركة الشعر الحر التي بدأت تنتشر انتشارها الجارف منذ سنة ١٩٥٢ ، مع ان أولياتها تعود الى سنة ١٩٤٧ – فقد جاء هذا الشعر بتجديد كامل في النظرة الى وزن الشعر فنقل الاساس فيه من الشطر الى التفعيلة ، ومن نظام الشطرين الاثنين والقافية الموحدة ، الى نظام الشطر الواحد والقافية المتغيرة (١) . ومع ان الحركة كانت قائمة على اساس راسخ من العروض العربي ، ببحوره واشطره وقوافيه، الا ان الجمهور العربي قد تكشف عن مقاومة مستمرة صريحة لها ، فلم يرض ان يتقبل هذا الشعر الجديد ، ولا ان يحاول فهمه ، وما زالت اغب الاوساط الادبية والفكرية التي يعتمد عليها تتحدث عنه بازدراء وسخرية . ولقد الفنا في السنين الماضية ان نرى أنصار الشعر الحر يقابلون تحفظ الجمهور بالثورة وبحملات السباب والتجريح بشكل يوجع ضمير أي مراقب رصين للموقف . ذلك ان الجمهور العربي الذي يرفض هذا الشعر الحر لا يعدو ان يكون احد اثنين ، اما انه متاخر في ثقافته ووعيه الشعري والادبي وذوقه عن شعرائه الشباب بحيث لا يستطيع ان يصل الى فهم حركة جديدة ما زالت تبدو له غامضة ، واما انه محق في رفضه لهذا الشعر لسبب وجيه ما . وفي الحالتين لا ينبغي لنا ان نتهجم على الجمهور . فان كان الحق معنا ، وكان جمهورنا الذي نكتب له متاخرا عنا ، فان واجبنا ان نعلمه لا ان نسبه ونهينه ونهاجم مقدساته ، واما اذا كان الجمهور على حق ، فماذا علينا اكثر من ان نرى الحق ونقر ، ولو كان ضدنا ؟ ان الشعر العربي ينبغي أن يكون أعز علينا من أي تجديد مغلوط وقعنا فيه .

على ان من حسن الحظ ان الظروف أقل قسوة من هذين الطرفين اللذين ذكرناهما ، فلا الجمهور العربي متاخر الى هذا الحد المؤنس ، ولا الشعر الحر صادم للروح العربية والاذن العربية ، وانما يقوم موقف الجمهور منه على تداخل عوامل عديدة بعضها خارجي وبعضها يتصل بكل حركة مجددة تقابل جمهورا ذا تراث قديم أصيل ، وبعضها يرجع الى اغلاط يقع فيها الشعراء انفسهم .

ومهما يكن من أمر فقد حاولت في هذا البحث أن أدرس الاسباب التي جعلت الجمهور العربي يقف من الشعر الحر موقف المقاوم ، وقد صح لدي ، بعد طول التأمل ، ان السبب في ذلك يرجع الى ثلاثة اصناف من العوامل :

١ – العوامل التي تتصل بطبيعة الشعر الحر واختلافها عن طبيعة اسلوب الشطرين الشائع في الشعر العربي .

٢ – العوامل التي تنشأ من ظروف الشعر العربي في هذه الفترة التي ولد فيها الشعر الحر ، وهي عوامل تسببها ملابسات في جونا الادبي سندرسها .

٣ – عوامل تنشأ عن اهمال الشعراء الذين يكتبون الشعر الحر ، وعدم عنايتهم بتهذيب شعرهم ، وقلة معرفتهم بالشعر العربي ، وضعف أسماعهم الموسيقية .

(١) لا مانع من ان يكون الشعر الحر موحد القافية ، ومن ذلك قصيدة نزار قباني المعروفة (طوق الياسمين) .

١ – طبيعة الشعر الحر

لا ريب في ان السبب الرئيسي في مقاومة الجمهور العربي للشعر الحر يكمن في كون هذا الشعر خارجا على اسلوب الوزن الذي الفه العرب . وكل جديد يقابل في أوله بالمقاومة والرفض ، فليس الشعر الحر بدعا في هذا ، ولقد كان طبيعيا ان يضيق به القراء حين جوبهوا به اول مرة سنة ١٩٤٧ .

وأكاد أعتقد ان أغلب القراء – وبينهم ادباء وحتى شعراء احيانا – ما زالوا لا يملكون فكرة واضحة عن معنى الشعر الحر ، فهل هو شعر بلا وزن ؟ ام انه وزن ما يخالف اوزان الشعر العربي ، وانما يحس بهذه الحيرة ، على الخصوص ، اولئك الذين لا يملكون اسماعا مرهفة تميز وزن الشعر تمييزا دقيقا ، وهؤلاء قد الفوا قبل ان يروا الاوزان مرصوصة ، على شطرين متساويين ، بحيث يكون تبين موسيقاها اسهل. ولذلك تاهوا وتعبوا حين أصبحت الاشطر غير متساوية في أطوالها ، وعاد الارتكاز الى التفعيلة بحيث يحتاج الامر الى شاعر لكي يتبين الايقاع والموسيقى .

كان القراء يقرأون البحر الكامل (الوافي) وهو مكتوب هكذا :

قلبي يحدثني بانك متلفي	روحي فداك عرفت ام لم تعرف
لم اقض حق هواك ان كنت الذي	لم اقض فيه اسى ومثلي من يفي
مالي سوى روحي وباذل نفسه	في حب من يهواه ليس بمسرف
فلئن رضيت بها فقد اسعفتني	يا خيبة المسعى اذا لم تسعف(١)
متفاعلن متفاعلن متفاعلن	متفاعلن متفاعلن متفاعلن

وكانوا يقرأون مجزوء الكامل وهو مكتوب على النحو التالي :

ولقد دخلت على الفتا	ة الخدر في اليوم المطر
الكاعب الحسناء تر	فل في الدمقس وفي الحرير
فدفعتها فتدافعت	مشي القطاة الى الغدير (٢)
متفاعلن متفاعلن	متفاعلن متفاعلاتن

وكانوا يقرأون مشطور الكامل وهو يعادل شطرا واحدا منه . وكانوا يتقبلون ذلك كله لمجرد ان كل صنف منه معزول عن الصنف الاخر فلا تكون القصيدة الا وافية او مجزوءة او مشطورة دون ان تخلط بين هذه الاصناف .

وجاء الشاعر الحديث فرأى الرابطة بين وافي البحر ومجزوئه ومشطوره قائمة واضحة ، لان هذه الاوزان كلها ذات تفعيلة واحدة هي متفاعلن ، وهي كلها تنتمي الى البحر الكامل ، وانما الفرق بينها في عدد (متفاعلن) وحسب ، فهي تتكرر في الوافي ست مرات وفي المجزوء اربعا وفي المشطور ثلاثا . وقد لاحظ الشاعر انه ، اذا وحد الضرب ، استطاع ان يجمع مجزوء البحر ومشطوره واجزاءهما في القصيدة الواحدة لان عدد مرات التكرار لا يؤثر في الموسيقى شيئا ما دامت التفعيلة واحدة والضرب واحدا ، ولذلك رأى ان يمزج بين الاطوال كلها في قصيدة واحدة . وكان ذلك طبيعيا وموسيقيا على اجمل ما يمكن .

(١) من شعر ابن الفارض . ديوان ابن الفارض، مطبعة حجازي بالقاهرة

(٢) من شعر المنخل اليشكري

والواقع ان الشعر الحر جار على قواعد العروض العربي ، ملتزم لها كل الالتزام ، وكل ما فيه من غرابة انه يجمع الوافي والمجزوء والمشطور جميعا . ومصداق ما نقول ان نتناول اية قصيدة جيدة من الشعر الحر ونعزل ما فيها من مجزوء ومشطور ، فلسوف ننتهي الى ان نحصل على قصيدتين جاريتين على الاسلوب العربي دون اية غرابة فيها . ولنات بمثال لما نقول . من قصيدة (الى العام الجديد) من البحر (الكامل) :

يا عام لا تقرب مساكننا فنحن هنا طيوف
من عالم الاشباح ينكرنا البشر
ويفر منا الليل والماضي ويجهلنا القدر
ونعيش اشباحا تطوف
نحن الذين نسير لا ذكرى لنا
لا حلم ، لا اشواق تشرق ، لا منى
آفاق اعيننا رماد
تلك البحيرات الرواكد في الوجوه الصامته
ولنا الجباه الساكته
لا نبض فيها لا اتقاد
نحن العراة من الشعور ذوو الشفاه الباهته
الهاربون من الزمان الى العدم
الجاهلون اسى الندم
نحن الذين نعيش في ترف القصور
ونظل ينقصنا الشعور
لا ذكريات
نحن ولا ندري الحياة
نحن ولا نشكو ونجهل ما البكاء
ما الموت ما الميلاد ما معنى السماء (١) .

ولنفرز اشطر هذه القصيدة ونجزئها الى الاطوال التي يعزلها العروض العربي ، فلسوف نحصل على ثلاث قصائد جارية على الاسلوب العربي حق الجريان . وهذه اولها ، وهي من مجزوء الكامل ذي الشطرين:

يا عام لا تقرب مسا   كننا فنحن هنا طيوف
ويفر منا الليل وال   ماضي ويجهلنا القدر
تلك البحيرات الروا   كد في الوجوه الصامته
نحن العراة من الشعو   ر ذوو الشفاه الباهته
متفاعلن متفاعلن   متفاعلن متفاعلن

اما القصيدة الثانية فهي من المشطور وهذا نصها :

نحن الذين نسير لا ذكرى لنا
لا حلم لا اشواق تشرق لا منى
من عالم الاشباح ينكرنا البشر
الهاربون من الزمان الى العدم
نحن الذين نعيش في ترف القصور
نحيا ولا نشكو ونجهل ما البكاء
ما الموت ما الميلاد ما معنى السماء
متفاعلن متفاعلن متفاعلن

وهناك قصيدة ثالثة نستطيع استخلاصها ذات وزن اقصر :

ونعيش اشباحا تطوف
آفاق اعيننا رماد
ولنا الجباه الساكته
لا نبض فيها لا اتقاد
ونظل ينقصنا الشعور
نحيا ولا ندري الحياة
متفاعلن متفاعلان

(١) قرارة [illegible] ة . نازك الملائكة ـ مطابع دار العلم للملايين ـ بيروت ١٩٥٧

ان هذه القصائد كلها من البحر الكامل وتفعيلتها جميعا واحدة هي (متفاعلن) وهي انما تجتمع في الشعر الحر لان ذلك لا يخرج على النغم الذي تقبله الاذن العربية ، وكل ما هنالك انه اسلوب يتيح للشاعر تعبيرية اعلى بمنحه الفرصة لاطالة العبارة وتقصيرها بحسب مقتضيات المعنى .

وليس يمكن ان يرفض الاعتراف بوزن ذلك شاعر ذو سمع مرهف، وانما جاءت الضجة من القراء كما اسلفنا ، وقد حسب بعضهم ان الشعر الحر نثر عادي لا وزن له اطلاقا . وليس افظع غلطا من هذا الحكم كما رأى القارىء مما سبق . وانني لاخجل حين ارى احيانا شعراء معروفين من الجيل السابق يصرحون في الصحف بان الشعر الحر نثر. ان مثل هذه التصريحات في الواقع مؤلمة ، ليس لانها تؤثر في مستقبل الشعر الحر ـ ذلك لانها لا تؤثر فيه ـ وانما لانها تشير الى الارتجالية التي يكتب بها ادباؤنا ، والى قلة تشخيصهم لمسؤوليتهم في توجيه جمهور يتطلع اليهم ملتمسا التوجيه . والواقع الذي نحب ان نعود فنؤكده، انه ما من عارف بالشعر على الاطلاق يمكن ان يرضي لنفسه ان يقول ان الشعر الحر نثر لا شعر . وانما يقول ذلك من لا معرفة له ، اية معرفة، بالشعر العربي والعروض العربي . فليتحرج اي اديب كبير من الاحكام الارتجالية . ان الجيل الطالع سيكون اكثر معرفة بالعروض من ان تفوت عليه مثل هذه الاحكام الفاسدة .

٢ ـ الظروف الادبية للعصر

كان اسلوب كتابة الشعر العربي يمنحه شكلا معينا يساعد القارىء غير الشاعر على ان يدرك ، في يسر وسهولة ، ان هذا شعر لا نثر . فما يكاد الشاعر يكتب الموزون ، باسلوب الشطرين ، حتى يدرجه هكذا :

يا حسرة ما اكاد احملها   اخرها مزعج واولها
عليلة بالشآم مفردة   بات بايدي العدى معللها
تسأل عنا الركبان جاهدة   بادمع ما تكاد تمهلها (١)

واذا كتب الرجز ادرجه هكذا :

قد علم الابناء من غلامها
اذا الصراصير اقشعر هامها
انا ابن هيجاها معي زمامها
لم أنب عنها نبوة آلامها
من طول ما جربني أيامها
لست كمن حل له حرامها
ولا ترى حانية أرحامها
وليلة قد بت ما أنامها
أحييتها حتى انجلى ظلامها (٢)

وكان وزن الشعر يبيح هذا الاسلوب في الكتابة فيستقل الشطر او البيت (شطران بينهما فسحة) على سطر واحد يترك سائره خاليا . وانما كان هذا في الاصل اشعارا للقارىء بان هذا شعر ، والا فقد كان ينبغي الا تترك في الاسطر فراغات ، تماما كما نفعل حين نكتب النثر.

وجاء الشعر الحر ، جاريا على اساليب الشعر العربي ، فراح الشاعر يكتب كل شطر من اشطره على سطر ، سواء اكان شطرا طويلا ام قصيرا ، كما في هذه الاشطر (من المتقارب) :

وكنا نسميه ، دون ارتياب ، طريق الامل
فما لشذاه أفل ؟
وفي لحظة عاد يدعى طريق الملل ؟ (٣)

وانما يترك الشاعر سطرا ،مثل الثاني في هذه الاشطر ، خاليا لان

(١) من شعر ابي فراس الحمداني وهو من البحر المنسرح
(٢) الشاعر عمير بن شييم القطامي . ديوان القطامي . دار الثقافة ـ بيروت ١٩٦٠ (ص ١٦١)
(٣) قصيدة (طريق العودة) من ديوان المؤلفة (قرارة الموجة) (الطبعة الثانية) مطبعة دار الكتب ـ بيروت ١٩٦٠ (ص ٤٠)

(فما لشذاه أفل) كانت شطرا كاملا له وزن وضرب وقافية ، وكان هذا الشطر مستقلا عن الشطرين اللذين جاءا قبله وبعده ، فمن حقه ان يخص بسطر يفرد له ، على الاسلوب العربي . وهذه هي القاعدة في الشعر الحر ، فهو يقطع على اسطر بحسب وزنه ، كلما انتهى منه شطر بدأ سطر جديد . وهذا كفيل بان يساعد القاريء على تشخيص شعريته وتمييزه عن النثر حق التمييز .

على ان الشعر الحر سرعان ما وقع في اشكال عسير خاصة بالنسبة لاولئك القراء الذين يعتمدون في ادراك الشعر على شكل كتابته لانهم لا يحسنون فهم الوزن ولا يعرفون العروض . ذلك ان هؤلاء القراء بداوا يخلطون بين هذا الشعر الحر الموزون وبين نثر عادي لا وزن له اصبح الادباء يكتبونه ويقطعونه على اسطر دون أي مبرر ادبي . وهذا النثر الذي يغتصب لنفسه شكل الشعر يجري في اتجاهين اثنين :

١ ــ الترجمات العربية للقصائد الاوربية وغيرها .

٢ ــ ما يسمونه بـ « قصيدة النثر » وهي نثر طبيعي خال من الوزن ومن الايقاع اختاروا ان يسموه قصيدة .

وسوف ندرس كل صنف من هذين فيما يلي

أ ــ الترجمات النثرية للشعر الاجنبي

شاعت في جونا الادبي ظاهرة كتابة النثر العربي الذي يترجم به الشعر الاجنبي مقطعا على اسطر متتالية على سياق الترتيب في اصل القصيدة ، فأصبح المترجمون يضعون مضمون كل شطر اجنبي في سطر مستقل كما يلي :

يا ملاكا اسمر ، وضاء ، مستقيما
كمدفع يلمع في الفضاء
سوادك يقتحم ذهني
وشعرك قاصف كالريح المصفحة التي
أمطرت على أوربا (١)

واحسب ان هذا الاسلوب في كتابة الترجمة منقول في الاصل عن اللغات الاوروبية . فقد الفنا ان نرى ادباء اوربا الذين ينقلون قصيدة من الالمانية الى الانكليزية مثلا ــ او بالعكس او غيره ــ يلجأون الى كتابة النص الانكليزي بحيث يقابل كل شطر ترجمته الحرفية . وبذلك يسهل على القاريء مقارنة الترجمة بالاصل . واغلب ما يفعل هذا المترجمون الدقيقون الذين يرجون ان تستعمل ترجماتهم في التدريس بالجامعات حيث تتطلب الروح العلمية ترجمات محققة دقيقة الضبط يستطيع الطلبة والباحثون ان يستفيدوا منها . وذلك هو وحده الذي يبيح لمترجم ان يضع النثر مقابل الشعر ، مكتوبا على مثل ما يكتب الشعر عليه . ولقد ساعد على ذلك ان الصيغ والتعابير في اللغات الاوروبية متقابلة ومتشابهة الى درجة ملحوظة ، خاصة بين اللغات التي تنتمي الى اصل واحد مثل الانكليزية والالمانية والفرنسية والايطالية والاسبانية ، فهي كلها تنحدر من اصل لاتيني يجمع بينها ويجعل كثيرا من قواعدها متقاربة . فكان من السائغ في هذه اللغات ان يوضع الشطر الموزون مقابل سطر من النثر يحتوي على معناه ، دون ان يجد المترجم صعوبة في توزيع الالفاظ على الاشطر في حدود اللغة التي يكتب بها ترجمته .

هذا في لغات اوربا . واما في العربية فان الامر اشد تعقيدا . ذلك ان لغتنا تختلف اختلافا كبيرا عن اللغات اللاتينية سواء في صيغها وتعابيرها ام في اشتقاقاتها ونحوها واعرابها ، وذلك بحيث اذا اراد المترجم العربي ان تكون اسطره المترجمة مقابلة للاشطر الاوروبية فلا بد له ان يضحي بقواعد لغته فيفصل مثلا بين الموصول وصلته كما فعل جبرا ابراهيم جبرا حين كتب :

وشعرك القاصف كالريح المصفحة التي
ماطرت على اوربا

وقد يفصل بين الجار والمجرور ومتعلقهما كما في قوله :

. . . . . . مستقيما
كمدفع يلمع في الفضاء

وكان حقه ان يقول «مستقيما كمدفع يلمع في الفضاء» دونما فصل.

على ان اعتراضنا على هذا الاسلوب في كتابة النثر يرجع في اساسه الاكبر الى انه ليس من حق اي نثر ان يكتب مقطعا على أسطر . ذلك ان التقطيع هبة اعطتها اللغة العربية للشاعر وحسب . وانما يستحقها الشاعر لانه يكتب وحدات موسيقية موزونة ، فاذا منحناه مزية على الناثر كان ذلك هو المعقول والمنطقي . ان التقطيع ملازم للشعر . تلك هي القاعدة ، وقد جرى عليها تاريخناالادبي كله .

واما النثر فما الذي يبرر كتابته مقطعا ؟ واذا كان التقطيع مقبولا في الشعر ، حيث تسنده الموسيقى والوزن فيتقبله منطق الذوق ، فما الذي يجعله مقبولا في نثر عادي خال من الوزن مثل اي نثر سواه ؟ في الحق ان المرء يكره ان يقرأ شيئا مقطعا على اسطر بلا سبب مبرر كالوزن . ولذلك نجد اغلب الناس يرفضون قراءة الشعر الاوروبي المترجم المكتوب بهذا الشكل . وتلك خسارة فادحة ، واساءة الى الاداب الاوروبية التي ينقلونها لنا ، لان من حق تلك الاداب ان تترجم الى العربية في حدود اساليب العربية الجمالية المقبولة ، دونما خروج عن نطاقها الذوقي . وكلما كتبوا بالشكل المجلوب المصطنع الذي يستعملونه ، ساهموا في حرماننا من فرصة يتذوق فيها القاريء العربي الذي يجهل اللغات الاجنبية ادبا غنيا عريقا كالادب الاروبي.

ومهما يكن من امر فقد وقعت الواقعة ، وشاع هذا الاسلوب الهجين في ترجمة الشعر الغربي ، والفنا ان نرى لغتنا العربية مكتوبة موزعة على اسطر بلا أي سبب يبرر ذلك . ولماذا يا ترى تكتب قصيدة جاك بريفير هكذا :

الحمار والملك وانا
سنكون أمواتا غدا
الحمار من الجوع
والملك من الضجر
وانا من الحب (١)

لماذا لا نكتبها كما يلي على نحو ما يكتب النثر العربي : « الحمار والملك وانا سنكون كلنا امواتا في الغد . يموت الحمار من الجوع ، والملك من الضجر ، واموت انا من الحب».؟ اليس هذا اجمل واوقع في النفس العربية التي الفت ان يكتب نثرها بهذا الشكل ؟ اولا تكتسب قصيدة بريفير وقعا أغنى لدينا ؟ ان هذا ، في لغتنا ، نثر لا شعر ، وعلى ذلك فانه لا يكتسب ابعاده الحقيقية الا اذا كتبناه كالنثر واعطيناه صفة النثر .

واما اذا كان المترجم حريصا كل الحرص على صفة التقطيع ، فان عليه ان يترجم هذا الشعر الاجنبي الى شعر عربي ، بكل ما يتبع ذلك من وزن وتقفية وعاطفة وصور . فاذ ذاك سيكون التقطيع من حقه . ان صفة التقطيع ليست هبة مجانية نستطيع ان ننتحلها حين نشاء ، وانما ينبغي لمن ارادها ان يكتب كلاما موزونا ليكون تقطيعه مبررا تبريرا ادبيا يجعل اذواقنا تتقبله . وانما نبيح التقطيع لمن يكتب الموزون ، والا فنحن، بفطرتنا العربية البسيطة ، نضيق بنثر يقطع على اسطر دونما وزن يسنده.

ولقد اضاف شيوع هذا الاسلوب في كتابة النثر الى متاعب القاريء غير المختص في تذوق الشعر الحر وفهمه . ذلك انه اصبح يرى كثيرا من النثر المترجم مكتوبا باسلوب التقطيع . فكان يحسبه شعرا حرا موزونا ، وحين يقرأه ويلتمس الوزن الذي يسمع انه ملازم للشعر الحر ، يخرج بالخيبة . ذلك ان عدم وجود الوزن هنا ينتهي به الى

---

(١) ترجمة نثرية من شعر ايدث سيتول ، كتبها جبرا ابراهيم جبرا . مجلة شعر . العدد ٣ صيف ١٩٥٧

(١) ترجمة فواز الطرابلسي . مجلة شعر . العدد ٩ ــ ١٩٥٩ . ولا يخفى ان قوله « الحمار والملك وانا » ليست صيغة عربية فانما نقول في لغتنا « انا والحمار والملك » لان لضمير المتكلم الاسبقية في العبارة .

الحكم بان الشعر الحر نثر .

ولعل هذه الظاهرة المؤسفة هي التي تجعلنا نسمع ادباء معروفين ، وحتى شعراء احيانا ، يحكمون بأن الشعر الحر نثر . فانما يحكم كثير من هؤلاء على هذا النثر المترجم وما يشبهه مما يبدو في شكله الخارجي كالشعر الحر . وعندما الف الاديب والقارىء ان يرى كثيرا من النثر الجديد مكتوبا باسلوب التقطيع في عشرات الصحف والكتب ، حسب هين رأي الشعر الحر الموزن انه نثر مثل ذاك . والقارىء المتوسط ، وحتى بعض الادباء ، ليس شاعرا الا في النادر ، ولذلك ساعدت هذه الظاهرة على ان تشيع الشائعات غير المحصة بان الشعر الحر نثر لا وزن له ولا قافية . وكان ذلك ظلما فادحا وغمطا لحقوق شعراء يكتبون كلاما موزونا يجهدون له ، فلا تكون مرتبتهم أعلى من مرتبة أناس آخرين يكتبون نثرا لا جهد فيه ، ويقطعونه على أسطر دونما داع ادبي ، ثم يعطونه للقارىء بالسعر الادبي نفسه وربما بأعلى . ومن هنا وضعت في طريق الشعر الحر اول عثرة فكبا عندها .

ب ـ قصيدة النثر

في لبنان قامت دعوة غريبة ناصرها بعض الادباء وتبنتها مؤخرا مجلة (شعر) التي راحت تدعو اليها بصخب . وكان المضمون الاساسي لهذه الدعوة كما استخلصته من مجموع ما يقولون ، ان الوزن ليس مشروطا في الشعر وانما يمكن ان نسمي النثر شعرا ، لمجرد ان يتوفر فيه مضمون معين . وعلى هذا الاساس راحوا يكتبون النثر مقطعا على اسطر وكانه شعر حر ، لا بل انهم زادوا فطبعوا كتبا من النثر وكتبوا على اغلفتها كلمة (شعر) .

ولقد سموا النثر الذي يكتبونه ، على هذا الشكل ، باسم «قصيدة النثر» وهو اسم لا يقل غرابة وتفككا عن تعبير غيرهم « الشعر المنثور ». ذلك ان القصيدة اما ان تكون قصيدةً وهي اذ ذاك موزونة وليست نثرا ، واما ان تكون نثرا وهي اذن ليست قصيدة . فما معنى قولهم « قصيدة النثر » اذن ؟

وما يهمنا في هذا الموضوع ، أن نثرهم هذا ، الذي يقدمونه للقراء باسم الشعر الحر ، قد احدث كثيرا من الالتباس في اذهان القراء غير المختصين فاصبحوا يخلطون بينه وبين الشعر الحر الموزون الذي يبدو ظاهريا وكانه مثله . وخيل اليهم ، بنتيجة ذلك ، ان الشعر الحر نثر عادي لا وزن له .

ولعل الحق مع القارىء . فكيف يتاح لانسان لم يمنحه الله هبة الشعر ان يميز بين الشعر الحر الموزون وبين « قصيدة النثر » التي تكتب ، وهي نثر ، مقطعة وكأنها موزونة :

ليتني وردة جورية في حديقة ما
يقطفني شاعر كئيب في أواخر النهار
او حانة من الخشب الاحمر
يرتادها المطر والغرباء
ومن شبابيكي الملطخة بالخمر والذباب
تخرج الضوضاء الكسولة
الى زقاقنا الذي ينتج الكآبة والعيون الخضر .
حيث الاقدام الهزيلة ترتفع دونما غاية في الظلام .

اشتهي ان اكون صفصافة خضراء قرب الكنيسة
او صليبا من الذهب على صدر عذراء
تقلي السمك لحبيبها العائد من المقهى
وفي عينيها الجميلتين ترفرف حمامتان من بنفسج *

هذا نموذج مما يسمى بـ « قصيدة النثر » وهو كما يرى القارىء نثر اعتيادي لا يختلف عن النثر في شيء . ولسوف نعود ، في موضع آخر من الكتاب ، الى مناقشة هذه الدعوة من وجوهها المختلفة .

من كل ما سبق نرى ان نشوء حركة الشعر الحر في عصر الترجمة عن الشعر الاوروبي قد اساء اليها وجعل القراء غير العارفين لا يميزون بينه وبين النثر الذي يترجم به الشعر الاوروبي . وجاءت الاساءة الثانية من دعوة (قصيدة النثر) كما يسمونها ، فاصبح القارىء يقرأ الشعر الحر وهو موزون فيخلط بينة وبين نثر تترجم به قصائد اجنبية، ونثر عربي عادي يكتبه الادباء مقطعا ويسمونه في جراة غير علمية شعراً . وكيف يميز قارىء غير شاعر بين النماذج التالية المتشابهة ظاهريا ؟ كيف يدري ايها هو الشعر وايها هو النثر ؟

النموذج الاول

عندما ادنو الى عينيك الجميلتين
احلم بالغروب بين الجبال
والزوارق الراحلة عند المساء
أشعر ان كل كلمات العالم طوع بناني

فهنا على الكراسي العتيقة
ذات الصرير الجريح
حيث يلتقي المطر والحب والعيون العسلية
كان فمك الصغير
يضطرب على شفتي كقطرات العطر
فترتسم الدموع في عيني
واشعر انني اتصاعد كرائحة الغابات الوحشية
كهدير الاقدام الحافية في يوم قائظ .

النموذج الثاني

أمس اصطحبناه الى لجج المياه
وهناك كسرناه ، بددناه في موج البحيره
لم نبق منه آهة ، لم نبق عبره
ولقد حسبنا اننا عدنا بمنجى من اذاه
ما عاد يلقي الحزن في بسماتنا
أو يخبىء الغصص المريرة خلف اغنياتنا

ثم استلمنا وردة حمراء دافئة العبير
احبابنا بعثوا بها عبر البحار
ماذا توقعناه فيها ؟ غبطة ورضى قرير
لكنها انتفضت وسالت ادمعا عطشى حرار
وسقت أصابعنا الحزينات النغم .
انا نحبك يا ألم

النموذج الثالث (١)

اخبروني عن القبلة التي حرمت منها
قولوا لي شيئا عن هذه الصحراء
التي أستمد منها أناشيدي
أخبروني عن غزالتي التي قتلوها
وزهرتي التي حرموها من البستان

ـ التتمة على الصفحة ٧٣ ـ

(*) خاطرة (أغنية لباب توما) لمحمد الماغوط . كتاب « حزن في ضوء القمر » ، مطابع مجلة شعر . بيروت ١٩٥٩ .

(١) النموذج الاول نثر من كتاب محمد الماغوط « حزن في ضوء القمر » والنموذج الثاني شعر حر من قصيدة « خمس اغان للالم » لمؤلفة هذا الكتاب . مجلة الآداب ، ايلول ١٩٥٧ ، والنموذج الثالث شعر مترجم للشاعر الجزائري مالك حداد من ديوانه « الشقاء في خطر » الذي ترجمته نثرا السيدة ملك أبيض . حلب ١٩٦١ .

بَيْت على الذروة

من رحلة في ريف بلادي

الى اصدقاء الشاعر
في صافيتا ، والمشتى

— ١ —

الريح تلفحني ،
تجر ورائي الصبح القتيلا
والشاطىء الملسوع، يركض عن يميني
امواجه العطشى تدور ، تئن ،
ترقد في جبيني .
امواجه الخرساء تستجدي مقيلا
ظلا ظليلا ..
وتمد لي زيتونة خضراء اجنحة سخيه
وتعربد الريح العتيه
حمراء تجلد بالحريق
ظهر الطريق ..
الشاطىء الملسوع يركض ، والكروم
في موجة صفراء من ضجر تعوم
واخلف البلد الصغير (١) على زنـود
الموج زفره
بيني وبين الذروة الخضراء
ميعاد .. وسكره .

— ٢ —

تل يغيب ..
وقمة تبدو ..
ووادٍ كالخيال
كاللغـز ..
يزدحم السؤال به على شفة السؤال .
أبعيدة بين الهضاب
الشاردات مع الغيوم ؟
أبعيدة تلك التي
يدعونها : كرم النجوم ؟
الضيعة السحر التي
اختبأت وراء ضلوع ربوه
تسقي ، وتعصر
لا تمل عطاءها : كوبا ، ونشوه .
أنا ذلك الرهق الذي
يرتاح ، يهدأ في الجبال
في ظل صخر كالحقيقة
ضائع بين الظلال ..

---

(١) طرطوس .

الريف يغسلني
كالصدق يجعلني
حرا ، كهذي النسمة الوسنى
تغلغل في دمي ..
كالنبع ينشدني قصائده
الرطاب بلا فم ..
الريف .. لوكنا كهذا الغصن
أثقله الثمـر
يعطي ، ويسخر من ذكاء الحرص ،
من كرم البشر ..
الريف .. دعني للمـدى المتعـرج المخضوضر
والشمس قافلتي
والشعر في زئتي
دعني لهذا الدرب ..
درب القمة المتكسر ..

— ٣ —

« الزورق الفضي .. » (١)
وانسحب المدى الساجي امامي
وتدحرجت في الصدر نسمه
وبدا الغروب يلم خيطان اللهيب ،
ويستريح وراء قمه
ما أعذب الافق البعيد
نصب فيه مع الظلام
احلامنا ، وعذابنـا
ونمد فيه شبابنـا

— ٤ —

تل يغيب ، وقمة تبدو ،
وأسأل من جديد :
أبعيدة تلك التي
تسقي على ظمأ نشيدي ؟
ام العيون الطافرات
هنا .. هنالك .. كالجنون
كقصيدة لم تنتظر
ابياتها سبك المتون
ويدور درب أخضر
مترنح ، متكسر

(١) حديقة صغيرة في صافيتا .

يعلو ، ليلثم فرع قمه
ويرده الوادي بضمه
يا نجمة الجبل القريبه
شبابتي ليست غريبه
لم يسكر الينبوع في الوادي
على أحلى وأندى ..
انا سقيناه الشباب ..
صبا — كما يهوى — ورصدا
انا زرعنا أمس زهو العمر
في هذي التلال
ليعانق الجمر المقدس فيه
أجنحة الضلال ..
وشددت من « نرجيلتي » نفسا عميقا
مرحا كضحكة طفلة ، غزلا ، طليقا
ونفضت عن عيني
وهج الشاطىء الملسوع كله
البحر أحلى اذ تدحرجه
على قدمي تله
البحر أحلى .. من وراء الظن ،
من خلف السحاب
سكران ، يطفو من بعيد ،
ثم يغرق في الضباب
« الزورق الفضي .. »
وانهمرت بعيني النجوم
وشيا يغطي القبة الزرقاء ،
أنغاما تعوم ..
حلو نسيم بلادي الخضراء ،
لو يدري النسيم ..
حلو .. وتوقظني من الرؤيا
شريطه « باديه » (١)
بيضاء مثل الحلم، تمرح في الذؤابات القصار
وأزيح عن جفني نهاري
واغيب خلف الليل ، خلف الغيم ،
فوق ذراع رؤيا ثانيه ..
انا .. وتضحك في دمي
عين .. تزقزق في الصخور
ويحط في « الفبيط » (٢)

(١) طفلة الشاعر .
(٢) نبع في المشتى .

ركب قصيدة .. ورذاذ نور ..

— ٥ —

انسامنا يا شاعري أحلى
على اكتاف ذروه
بيت .. على قدح ، وأغنية
بنيناه ، ونشوه
بيت عن الدنيا شرد
بغدائر الغيم انفرد
جيرانه : عصفورة ، وعريشة ،
ولهاث صخره ..
تضحى .. فتستبق الظلال تلفها
بأرق من عبق السماء تحفها
جيرانـه ..
ورمى صديقي في الفضاء الرحب نظرة
ووجدتني بين الصخور
الهاجعات على السكون
قدمين تائهتين ..
يسبقني الى الاعلى جنيني
يا نجمة الجبل القريبه
جئناك أغنيه خضيبه
مدي بساطك من نسيم
عصر كأقداحي كريم
جئنا نعب الكرم ، والوادي ،
ووشوشه الشجر
وصفاء عينيك اللتين
انسابتا نبعي سحر
نحن الظماء .. وان سقينا الناس
الحان الحياة ..
نحن الرذاذ البكر ..
نحن تنفس الارض الموات
مدي بساطك من نغم
قرميد بيتك ، والالم
شيئان ضاعا من حياتي
ذابا بكأسي أغنيات
وبقيت شباكا على الوادي ،
على النعمى .. يطل
وقصيدة هي كل ما ترك
السراب لدي .. كل !

حلب — سليمان العيسى

مقابلة أدبية مع : وليم فوكنر

جرى هذا الحديث الذي نشر في عـــام « ١٩٥٦ » في احــدى المقابلات الصحفية النادرة التي شارك بها الاديب الروائي ويليام فوكنر ونشرته المجلة الادبية « باريس ريفيو » ثم تبناه الناقـــد « مالـــكولم كراولي » في كتابه « الادباء في عملهم » الذي نشرته مطبعة فايكنج في عام ١٩٥٧ . ونحن هنا ننقل هذا الحديث الى قراء « الاداب » خدمة للحقيقة والتاريخ بعد ان نؤكد اننا لا نشارك الاديب الراحل افــكاره الخاصة حول بعض النواحي المهمة التي عبر عنها في هذه المقابلة .

ولد ويليام فوكنز عام « ١٨٩٧ » في مدينة « نيو الباني » وهي تابعة لولاية المسيسيبي في القسم الجنوبي من امريكا . رحلت عائلتــه الى مدينة « اكسفورد » في نفس الولاية وفيهــا قضى الاديب غالب سني حياته . كان حظه من التعليم المدرسي محــدودا فشب عصاميــا وداب على المطالعة وحظي بشهرة واسعة كمؤلف روائي حيث نشرت لــه ما يربو على ثلاثين كتابا بينها مجموعتان من الشعر ومسرحية واحدة . نال جائزة نوبل في الاداب عام (١٩٥٠) وفي عام (١٩٥٧) عين محاضرا زائرا في جامعة فرجينيا . توفي في السادس من تموز (١٩٦٢) ودفن في مقبرة خاصة تضم رفات اربعة اجيال من عائلته .

ع.ع.

الزائر : حبذا لو حدثتنا عن نفسك كاديب ؟

فوكنر : يجب ان يقاس الاديب بعمله وبانتاجه ، وليس من الاهمية في شيء ان نعرف من هو خلف الانتاج . البرهان على هذا ان لدينــا ثلاثة مرشحين لمؤلفات شكسبير، ولكن المهم هو « هاملت » و « حلم ليلة في منتصف الصيف » وليس من الذي الفها ويكفينا ان رجلا ما قـــد كتبها ! الفنان لا اهمية له [في شخصيته] وكل الاهمية هي في انتاجه، خاصة وانه لم يعد هناك من شيء جديد بحاجة الى القول . لقد كتب شكسبير وكتب بلزاك وكتب هومر حول نفس الاشياء ولو انهم عمـــروا الف عام او الفي عام لما احتاج الناشرون الى احد سواهم .

الزائر : حتى لو سلمنا بانه لم يبق هناك شيء جديد نحــن فــي حاجة الى قوله ، افليست شخصية الاديب على مقدار من الاهمية ؟

فوكنر : اذا كان لها اهمية فهي محصورة في الاديب فقط . امــا الاخرون فيجب ان يكون من عملهم ما يشغلهم عن الاهتمام بشخصيـــة الاديب !

الزائر : وما رايك في معاصريك ؟

فوكنر : لقد فشلنا كلنا . علقنا الامال لابتداع واستنباط فن في غاية الكمال والاعجاز ولكننا خبنا في احلامنا ، وعليه فسوف اقـــارن بيننا بميزان خيبتنا في تحقيق المستحيل .

وسابدأ من ناحيتي واقول انني واثق بانه لو اتيح لي اعادة تاليف كتبي من جديد لاتيت بعمل احسن ، وحين يحس الفنان بمثــل هـــذا الشعور فانه لدليل على سلامة تفكيره . الفنان هو الذي يكدح ويجاهــد وفي كل مرة لا بد ان يخيل اليه انه سينفذ الى غايته ، ومن طبيعـــي القول انه غير بالغها ابدا . ولو انه بلغ الى قمة الكمال كما يحلم فـــان في هذا نهايته ، وعليه انْ يقذف بنفسه الى هوة الهلاك . انا شاعـــر فاشل لانني فشلت في كتابة الشعر ، ويبدو لي ان الرغبة في كتابـــة الشعر هي داء يبتلى به كل مؤلف روائي حتى يتيقن من خيبته في هذا المضمار فيتحول لممارسة القصة القصيرة ، وهذه أصعب المحاولات بعد الشعر ثم يستقر بعدئذ على كتابة الروايات .

الزائر : هل هناك طريقة ما يمكن اتباعها للوصول الى مرتبـــة الروائي الناجح ؟!

فوكنر : تسعة وتسعون في المائة موهبة ، تسعة وتسعون في المائة ترويض ، تسعة وتسعون في المائة عمل . ان على الفنان ان لايقنع بمــا صنع لان انتاجه لن يكون احسن مما هو ممكن . عليك ان تحلم بمــا هو فوق طاقتك ولا تشغل نفسك بالتفوق على معاصريك او بالتفوق على من سبقوك . كل ماعليك هو ان تنتصر على نفسك . الفنان مخلـــوق تحركه العفاريت بدون ان يعرف لماذا وقع اختيارها عليه ولا يتيح لـــه عمله فرصة للتساؤل !؟

الفنان لايشعر بالمسؤولية الخلقية لانه لايانف اللصوصية وعن الاقتراض وعن الشحذ والسرقة من اي شخص كان ومن اي جهة كانت من اجل ان يتم عمله .

الزائر : هل تعني ان الفنان فظ القلب والطباع ؟

فوكنر : ان الاديب مسؤول امام فنه فقط ، الاديب المبدع لايعرف المهاودة . لقد تقمصته احلامه وسوف تقلقه وتزعجه مالم ينفك منهــا ولن يحظى بسلام حتى يتحقق له ذلك ، انه يقذف بكل شيء عـــرض الحائط : الشرف ، العزة ، الامانة ، الطمأنينة والسعادة جميعها يضحي الفنان بها من اجل ان يكتب ويؤلف حتى لو انه اضطر ان يسلب والدته العجوز ، والكتاب العظيم اثمن من عدة عجائز .

الزائر : هب ان الفنان يفتقر الى الطمأنينة والى السعادة والشرف افليس هذا مما يؤثر على مقدرته الابداعية وبراعته ؟؟

فوكنر : لا ... كل هذه نواح مهمة بالنسبة لراحة باله وخاطره ، اما الفن فلا شان له بالامان وبراحة الخاطر !

الزائر : ما هو اذن المحيط المفضل لعمل الاديب ؟؟

فوكنر : الفن لا علاقة له بالمحيط الذي يعمل به الفنان ولا اهمية لمكان الفنان وبيئته ! ... وعليه فان المحيط الذي يحتاجه الفنان هـــو اي مكان يوفر له قسطا من الامان والانفراد والانشراح دون ان يكلفـــه سعرا غاليا . اما من ناحيتي فان معدات حرفتي لا تعدو قرطاسا ، وتبغا، وطعاما وجرعات قليلة من الخمر !!

الزائر : اليس من المهم للاديب ان يتحرر من حاجاته الاقتصادية ؟

فوكنر : لا ... الاديب لاحاجة به الى هذا التحرر ! كل مايحتاجه لايعدو القلم والقرطاس ، لم يبلغني ابدا ان كتابا قيما قد كتب من قبـــل من يحصلون على اعانات ماليه مجانية . الاديب المبدع لا يلجأ الـــى مؤسسات الاعانات لانه عادة مشغول في فنه . واذا لم يكن اديبا مبدعــا فانه يختلق هذه المعاذير من اجل ان يخادع نفسه ! الفن العظيم يـــرد من كل صوب وحدب : من اللصوص ومن المهربين وغيرهم ، اما الذيـــن يشتكون ويتذمرون فهم في الحقيقة يخافون تجارب الفقر والمحق ويخافون مواجهة حياة الانعدام والخشونه ولو انهم جربوها لادركوا الى اية درجة بوسعهم ان يقاوموا ويعيشوا . لاشيء يحطم الفنان المبدع ، ولا شيء يؤثر به سوى الموت ، الفنان القدير لا يملك كفايته من الوقت ولا يلهيه موضوع النجاح او كسب الثورة . النجاح انثى مثل المراة : متى خضعت لها فسوف تطغى عليك وتستبد بك والاجدر بك ان تهملها وعندئـــذ ستركع امامك !

الزائر : هل تعتقد ان مساهمتك في الكتابة من اجل السينما ضارة بادبـــك ؟!

فوكنر : الفنان القدير لايضره شيء ، اما اذا لم يكن فنانا قديرا فلن يفيده اي شيء !

الزائر : ولكن اليست الكتابة من اجل السينما تحتم على الاديب المساومة في اصالته وفنه ؟؟

فوكنر : نعم دائما ، لان السينما من طبيعتها انها عمل اجماعي يعتمد على التعاون المشترك بين عدة افراد وكل تعاون هو مساومة لان المساومة هي معنى التعاون الذي يحتم عليك الاخذ والعطاء معا .

الزائر : هل تعتقد بان الاديب ملتزم لقرائه ؟

فوكنر : الاديب ملزم اولا بأن ينتج فنا اصيلا متقنا على احسن وجه ممكن وما عدا هذا فانه حر في ان يتصرف فيما تبقى من التزاماته على اي وجه شاء . اما من ناحيتي فانني مشغول في عملي ولا اعير اهتماما الى الجمهور ولا يهمني من الذي يقرأني او ما هي اراؤه تجاه عملي . المقياس الوحيد الذي ازن به درجة الاتقان في عملي هو شعوري الشخصي بالارتياح عند مطالعته ، كشعوري في مطالعة كتب عظيمة اخرى او مطالعة الاسفار الدينية ✶ . ان هذه الكتب كثيرا ماتبعث الغبطة في نفسي كما افرح لمراقبة الطيور . ولو كان بوسعي ان اخلق من جديد فانني افضل ان ارجع الى العالم بصورة طير الباز فهو لايكرهه احد ، ولا يحسده احد ولا يبتغيه او يحتاجه او يزعجه احد ومن عادته انه ياكل كل شيء !

الزائر : ماهو « التكنيك » الذي تمارسه من اجل اتقان عملك ؟

فوكنر : اذا كان الكاتب مهتما بموضوع « التكنيك » فالافضل له ان يتحول الى جراح او الى رصف الحجارة ، الادب لا يوجد فيه طريق ميكانيكي للكتابة ، والكاتب الناشيء الذي يتبع النظريات لايعدو كونه مخبولا . الفنان يتعلم من اخطائه لان هذا هو السبيل الوحيد للتعليم والفنان القدير مؤمن بان ليس هناك من هو جدير بنصحه لانه يملك اعلى درجات الغرور . واذا كان يكن الاحترام الكبير لمن سبقه من القدماء فلانه يريد التغلب عليهم .

الزائر : هل تنكر فائدة « التكنيك » اذن ؟؟

فوكنر : لا ... ابدا ! ولكن هناك حالات يتغلب فيها « التكنيك » على الكاتب فيتسلط على انتاجه ، وهذا لايعدو صف الحجارة فوق بعضها لان الكاتب كان يعرف مقدما كل كلمة في كتابه الى اخر صفحاته حتى قبل ان يبداه . وهذا فعلا ماحدث لي مرة ما في رواية « بينما احتضر » . انني لا اعني ان هذا مجهود سهل لان العمل الفني الشريف لاياتي بسهولة . ولكنه كان بالنسبة لي عملا بسيطا مادام كل شيء كان طوع يدي وفي حوزتي . لم يستغرقني اعدادها سوى ستة اسابيع في ساعات فراغي من مهنة يدوية شاقة كانت تدوم اثنتي عشرة ساعة يوميا .

ولكن هناك عكس هذه الحالة . هناك الحالة التي ينعدم فيها « التكنيك » بالمرة !! اما من ناحيتي فانني عادة اصل في الكتاب الى النقطة التي يتسلم فيها اشخاص الرواية زمام القصة وينطلقون به لولا ان اتدخل في النهاية وكثيرا ماأود ان اعرف ماذا يحدث لو لم اتدخل في مجرى الاحداث ؟؟

ان على الفنان ان يحكم على عمله بشجاعة وحزم وشرف ولا يخدع نفسه . وما دمت اعتقد بانه ليس في ماكتبته مايصل الى المستوى الرفيع الذي انشده فان من عادتي ان ازن مستوى عملي بمقارنته بالرواية التي عذبتني كتابتها اكثر من اي رواية اخرى . ان هذا شبيه بشعور الام التي تحن وتعز ابنها اللص او المجرم اكثر من معزتها لابنها الراهب المتطوع !

الزائر : ما هي الرواية التي تشير اليها ؟

فوكنر : انها رواية « الصخب والعنف » ! لقد كتبتها خمس مرات وفي كل مرة احاول ان انفك من قبضة الحلم الذي تقمصني ولكني لم اتخلص منه . هذا هو اثر كتبي عندي . ليس في مقدرتي نسيانه او تجاهله وليس في مقدرتي كتابته بوجه صحيح على الرغم من محاولاتي العديدة ، ومع ذلك فلا ازال اتمنى تكرير المحاولة مع احتمال فشلي مرة اخرى .

الزائر : هل هناك فوائد فنية في استعارة الشكل المجاز في الاسفار الدينية على نحو ماعملت في رواية « الاسطورة » ✶

فوكنر : هناك بعض الفوائد المحدودة كالتي يكتسبها مهندس البناء عندما يصف زوايا مربعة ليؤلف منها هيكلا مربعا . واسلوب الاسفار المسيحية يتلاءم مع موضوع « الاسطورة » مثل ماتتلاءم الزوايا المربعة في هيكل مربع !

الزائر : هل تعني ان الفنان عندما يستعير اسلوب القصص الدينية المسيحية لايعدو كونه شبيها بالحداد الذي يستعين بمطرقته ؟!

فوكنر : الحداد الذين نحن بصدده لاتعوزه تلك المطرقة ، لا شخص بدون « نصرانيته » طالما اننا متفقون على معنى هذه العبارة ، الا وهي القانون الذي يطبقه الفرد في سلوكه ويستطيع عن طريقه ان يسمو فوق طبيعته . اما الشعار الديني سواء كان صليبا او هلالا او اي شيء اخر ـ فانه ليس سوى دليل يذكره بواجباته تجاه البشرية جمعاء . اما الاسفار الدينية فانها الموازين التي يحتكم اليها ليقيس بها نفسه ويتعرف بها عن حاله . انها لاتلقنه الخير كما يتلقن الحساب من يتعلم الحساب بل انها تريه الطريقة التي تتيح له اكتشاف نفسه ويبتدع لنفسه قانونا خلقيا ومقياسا لاصالته ومطامحه . كل هذا يتعلمها الانسان من هذه الاساطير وما تحتوي عليه من صور الالم والتضحية والامل الموعود . لقد استعار الادباء وسوف يستعيرون من هذه الاساطير صور الوعي الخلقي ، ولا يوجد لها مثيل او مقارن .

الزائر : هل تعكس رواياتك صورا من تجاربك الحقيقية في الحياة وما هي نسبتها ؟

فوكنر : لا اعلم .. لم احصها بعد ! لان سؤالك « ما هي نسبتها » ليس ذات اهمية . الكاتب يحتاج الى ثلاثة اشياء : تجربة ، ومراقبة ، وخيال ، واي اثنين بل احيانا اي واحد من هذه الثلاثة كفيل بان يعوض عن حصة المفقود بينها .

اما من ناحيتي فان القصة تبدا احيانا بفكرة واحدة او بذكرى او بصورة ذهنية . وكتابة القصة لاتعدو محاولة من اجل استعادة تلك الفكرة حتى يستبين لنا لماذا حدثت او ما الذي سببها !

يحاول الكاتب ان يصور اناسا يمكن تصديقهم وهم يشاركون في احداث معقولة باحسن اسلوب مؤثر . ومن الواضح ان على الكاتب ان يستمد صوره من البيئة التي يعرفها اقوى المعرفة .

الزائر : هناك بعض القراء الذين يتذمرون من مطالعة كتبك لانهم لايستطيعون ادراكها او فهمها حتى بعد اعادتهم قراءتها مرتين او ثلاث مرات ، فهل هناك ماتقترحه بهذا الشان ؟

فوكنر : انني اقترح عليهم قراءتها مرة رابعة !

الزائر : لقد ذكرت ثلاثة اشياء مهمة للكاتب وهي التجربة والمراقبة ، والخيال ! لماذا تركت الالهام ؟

فوكنر : انني اجهل كل شيء حول موضوع الالهام ، لانني لااعرف ماهو الالهام ؟ لقد سمعت عنه كثيرا ولكنني لم التق به قط !

الزائر : يقال عنك انك اديب استبد به العنف ؟

فوكنر : كما يقال ان الحداد استبدت به مطرقته ؟! العنف هو مجرد اداة من ادوات الكاتب وليس بوسع الاديب ان يفضل اداة على

✶ « الاسفار الدينية » في هذه الترجمة تشير الى الاساطير والى القصص الدينية التي يضمها التوراة والانجيل وبالاضافة الى هذا فانها تشير الى قصص « العهد القديم » والذي يربو على « التوراة » في محتوياته الاسطورية ولها في المحور الادبي غاية الاهمية وان كان مشكوكا في صحتها . ع . ع .

✶ الاشارة هنا الى Allegory Style الذي استخدمه فوكنر في روايته « الاسطورة » ١٩٥٤ ويدور موضوعها حول حاجة البشرية الى السلم واستخدم فوكنر هذا الاسلوب لما فيه من تشابه واضح مع « الاسفار الدينية » حسب اعتقاده .

الاخرى ، كما ان الحداد لايستطيع ان يفصل مطرقته على بقية ادواته !

الزائر : هل بوسعك ان تخبرنا كيف بدات عملك الفني ؟

فوكنر : كنت اقطن مرة في ولاية « نيو اورلينس » واتعاطى عمل اي شيء يتاح لي عمله للحصول على حاجتي القليلة من النقود ،وقابلت اثناء هذه الفترة الاديب الروائي « شروود اندرسون » . كان يعمل في النهار ونخرج معا في المساء ، وبعد ان نتحدث مع المارة نجلس في احدى الحانات معا وانصت له وهو مستغرق في التحدث ، ثم نعيد الكرة هكذا كل يوم حتى خطر في بالي ان اعمل لكي اصبح اديبا مادامت هذه هي حياة الادباء ، وهكذا بدات اول كتبي . ✶

الزائر : لاشك انك تشعر بانك مدين « لشروود اندرسون » ولكن ماهو رايك الخاص في فنه ؟؟

فوكنر : لقد كان عميد جيلنا من الادباء ، وعميد الادب الامريكي الذي يتمثل في ادبائنا المعاصرين ومن سوف يتبعنا في هذا المضمار. ومع هذا فهو لم ينل حقه من التقدير . اننا نستطيع مقارنته « بدرايزر » الذي كان كاخيه الاكبر ، اما « مارك توين » فقد كان والدهم معا .

الزائر : ومن هم الروائيون الاوربيون الذين اعجبت بهم بين معاصريك ؟

فوكنر : لقد اعجبت بكل من « توماس مان » (الالماني) و « جيمس جويس » (الارلندي) .

الزائر : هل لديك ماتعلق به حول مستقبل الرواية ؟؟

فوكنر : يخيل الي ، مادام ان هناك اناسا يقراون الروايات ، انه سيكون هناك اخرون يكتبونها والعكس بالعكس .

ولكن اذا استمرت المجلات المصورة والصور « الكارتونية » المتسلسلة بتبليد ذهن الرجل فسوف تصعب عليه القراءة وعندئذ لا مفر لنا من الانتكاس الى العهد الحجري في الكتابة بواسطة النقوش والصور!

الزائر : هل تطالع مايكتبه معاصروك ؟؟

فوكنر : لا .. الكتب التي اطالعها هي تلك الكتب التي قراتها وانا في عهد الشباب واليها اعود بين حين واخر كما يعود الشخص الى اصدقاء مالوفين : الاسفار الدينية ، ديكنس ، كونراد ، سرفانتيس ، انني اقراها كل عام كما يواظب الاخرون على قراءة الانجيل . فلوبير ، بلزاك (وقد الف عشرين كتابا تكون عالما كاملا) دوستيوفسكي ، تولستوي ، شكسبير . انني اقرأ « ملفيل » بعض الاحيان ، ومن الشعراء « مارلو » و « كاسيبون » و « جونسون » ، هارك » ، « دان » و « شلي » ولا ازال اطالع « هاسمان » .

لقد قرات هذه الكتب مرات عديدة الى درجة انني . احيانا افتحها لمجرد مطالعة عبارة واحدة او شخص واحد اقابله مثل ما اقابل صديقا مالوفا لفترة دقائق محدودة .

الزائر : انك لم تشر الى « فرويد » - الباحث في علم النفس - ؟؟

فوكنر : عندما كنت اقطن في « نيو اورلينس » كل من كان حولي كان يتحدث عن « فرويد » ولكني شخصيا لم اطالع له شيئا البته . ولم يقراه « وليام شكسبير » ، ولا اعتقد بان « ملفيل » قد قراه .

الزائر : وما رايك بمهمة النقاد ؟؟

فوكنر : الفنان ليس لديه الوقت الكافي للاستماع الى النقاد . الذين يطمحون لان يكونوا كتابا يقراون اراء النقاد ؟ اما الذين يكتبون فليس لديهم مجال من الوقت لمطالعة ما يقوله النقاد .

الناقد يريد ان يخلف اثرا من بعده ، وكذلك الفنان . ولكن الفنان يعلو فوق الناقد بقليل لانه يكتب فيؤثر حتى على الناقد ، اما الناقد فيؤثر على الجميع ما عدا الفنان ✶

الزائر : وهل لهذا السبب لا يطيب لك التحدث عن فنك ؟

فوكنر : انني عادة مشغول بكتابته . ان فني يجب ان يرضيني فلا جدوى من التحدث عنه خاصة ما دام ان الوسيلة الوحيدة لتحسينه هي مواصلة العمل . انا كاتب اكثر مني اديبا ولا التذ المناقشات الجدلية!

الزائر : لقد اشرت الى طاقة الفنان بالتاثير على الاخرين فما الذي تعنيه بهذا !!

فوكنر : ان هدف الفنان هو تصوير الحركة ، والتي هي الحياة بطريقة مصطنعة وتجميدها بيد مكينه ثابتة ، حتى اذا مرت مئة عام وحدقت بها عيون الغرباء تتحرك امامهم من جديد لانها هي الحياة .

الانسان عضو فان غير مخلد ، ومن يسعى الى الخلود فعليه ان يخلف شيئا مخلدا مشحونا بالحركة . الامر في حقيقته لا يختلف عن محاولات الاطفال الذين ينقشون اسماءهم على الحائط ويكتبون « .. كذا وكذا كان هنا .. » والحائط هو الجدار الذي سوف يختفي من ورائه الفنان الى عالم النسيان الاخير .

الزائر : لقد لاحظ الناقد « مالكولم كراولي » ان رواياتك تخلو من الشبان الذين ننجذب اليهم او نعطف عليهم ، فما هو السبب ؟؟

فوكنر : من الصعب ان ننجذب الى اناس بين العشرين والاربعين او نعطف عليهم . الاطفال لديهم الطاقة على الاتيان بعمل ما ولكنهم لا يفقهون . وهم لا يفقهون حتى بعد ان يفقدوا مقدرتهم على الاتيان بالعمل ، اي بعد الاربعين . اما بعد العشرين وقبل الاربعين فان ارادة الطفل تتحول الى طاقة خطرة قبل ان يبدأ في تفهمها وادراكها .

ان طاقة الانسان لعمل الخير تتحول نحو مدارات الشر نتيجة لضغط البيئة والظروف وهكذا يصبح الانسان خطرا قبل ان يصبح مسالما ومؤدبا . ان محنات البشرية تاتي على يد من هم بين العشرين والاربعين . وانا اعرف من الاحداث التي تدور في مقاطعتنا ان اغلبها نتيجة لما ترتكبه هذه المجموعة كما حدث في الجريمة التي قتل بها « ايمت تيل » ✻ ✻

نيويورك — ترجمه عبد الوهاب عبدالله

✶ الاشارة هنا الى كتاب فوكنر الثاني وليس الاول ، الكتاب الاول هو مجموعة شعرية عنوانه « العمود الرخامي » اصدره عام « ١٩٢٤ » قبل انتقاله الى « نيو اورلينس » اما الثاني فهي رواية« راتب الجنود » وهي اول رواياته وصدرت عام ١٩٢٦ . ع٠ع٠

✶ ان فوكنر في شهرته مدين بالدرجة الاولى لفنه ورواياته ، ولكن من باب التذكير وخدمة للحقيقة نود ان نبين انه قد تناسى ان انتاجه قد بقي مغمورا حتى عام (١٩٤٦) عندما جمع الناقد القدير « مالكولم كراولي » قصصه القصيرة في مجموعة اعد لها مقدمة نقدية قيمة لا تزال تعتبر احسن تحليل نقدي لادب فوكنر ومنذ ذلك الحين وفوكنر يرتقي مدارج الشهرة
ع٠ع

✻ ✻ في فترة قصيرة قبل ان يتم هذا الحديث الصحفي هاجم طائفة من المتعصبين البيض بمساعدة البوليس الصبي « ايمت تيل » الزنجي وكان مارا في ولاية المسيسبي وهي الولاية التي يقطنها فوكنر واعتدوا عليه اعتداء وحشيا مات الصبي بسببه . اما السبب المزعوم فهو ان الصبي قد « عاكس » امرأة من البيض ، وقد اصدر فوكنر بيانا صحفيا وقت الحادثة استنكر فيه هذه الجريمة المؤلمة .

ع٠ ع٠

شهادة في «أصابعنا التي تحترق»

بقلم مطاع صفدي

نحن نتلمس خطوات البداية في جميع المجالات . ولعل الفكر والادب هما أخطر هذه المجالات ، وفيهما تفيض المسؤولية عما ينتجان ، ليصبح ذلك الانتاج ملزما للطريق كله . ذلك ان الفكر والادب كاشفان للطريق ، مؤسسان لنتائجه ، من خلال البداية الاولى .

ولان الثقافة بالنسبة لامة ناشئة ، تنبثق قيمها أولا ، عما يدعي التأسيس للانسان من الداخل ومن الجذر ، فان الادب والفكر تظل لهما خطورتهما الاشق والاعنف ، وخاصة ما دام الابداع العلمي غائبا .

وقد يكون الشكل الشائع والاهم من اشكال تحقق الادب والفكر هو الرواية ، في العصر الغربي ، وفي عصرنا نحن كذلك . وليس هذا الا لان الرواية تود ان تستحوذ على أفراد حقيقيين ، متلبسين بمواقف معينة ، متحركين حسب أبعاد نموذجية ، تتحمل دلالات شتى ، بالنسبة لقيمة الواقع المعاش نفسه ، ولعلاقة هذا الواقع بالانسان الذي يخضع او يثور ، يبرز أو يضمحل ، متخذا مختلف الاوضاع التفصيلية التي بدونها لا يمكن التحسس حقا بالارض والدم والعنف الغامض ، في المناطق المعتمة من وجودنا المتناقض المتازم .

ولقد يمكن أن نعي واقعنا من خلال اطر فكرية كثيرة ، تأتي السياسة غالب الاحيان ، لتجمد هذه الاطر في شعارات يومية للاستهلاك العام . ولكن هذا الوعي يظل عاجزا عن كشف الواقع . وليس من أدب حقيقي بدون هذا الكشف ، لان الادب هو المخول وحده أن يمد الوعي بالتفاصيل ، بالتجارب والمواقف المتنوعة . وهكذا يعود الاصل في عقم وعينا لواقعنا ، في أحد أسبابه الاساسية ، الى هذا العجز في كشف الادب لغنى الواقع وخصبه .

وأما الرواية ، كما قلنا ، فهي الحرية أولا بان تمدنا بشواهد تنحتها من عظم الواقع ولحمه ، لا لكي تكرر لنا ما نعرفه ، بل لكي تنبهنا الى أننا لا نعرف حقا ، وأن الواقع هو أعقد وأعمق مما تقدمه لنا حواسنا المفتحة على الاضواء والظلال ، ومما يفسره لنا وعينا الآلي المحذر .

ووضع الرواية العربية مصلوب على هذا الهدف . هدف قد يجتليه الكاتب ، ويظل عاجزا عن تحقيقه تماما ، أو لا يجتليه وان كان يدعيه .

وهذا الصلب ينقط آلاما مختلفة متجمدة على جسد المصلوب نفسه . ليس هو الوضع ، ولا الرواية ، ولكنه الكاتب نفسه .

ولا شك ان المصلوبين كثر من أبناء الجيل . ولكن مصيبة الكاتب العربي ، أنه لا يقنع بصلب صامت . وانما يريد أن يعبر عن محنته وعن محنة الجيل معه . ولهذا يكرر في جسده وقلبه صلب كل واحد من المصلوبين .

الروائي العربي قدر له أن يواجه وحده ، وبدون جماهير ، وبدون منابر للتوجيه والاثارة ، وبدون يافطات للاعلانات العامة ، أظلم عقد الانحطاطات في حضارتنا المنصرمة ، والمترسبة في صلب تكويننا الحالي، كما قدر له ايضا ان يدل ويشير ويتنبأ بأرض جديدة وبذور مجهولة لموسم لا يدري موعده ، ولا يعرف حاصده .

وهذا هو الفرق فعلا بينه وبين السياسي . فبينما يهاجم السياسي الاستعمار ، يبحث الروائي عن جواب لسؤال آخر : ولماذا كنا مستعمرين. وبينما تتمزق الطليعة ، وتتحدر الآمال ، وتتساق مكانها خفافيش الخيانة والرجعية والعمالة ، فان الروائي عليه أن يكشف هذا : كيف يتمزق أفراد الطليعة ، كيف تموت الآمال وتتحدر ، وما هو النسيج الشيطاني الذي يكون خفافيش الخيانة . ومن هم الرجعيون ، وكيف يحرضون ويتقيحون ويتقذرون وينبشون القبور ، ويتقمصون الهياكل ويحيون الموميـاء .

الروائي وحده يزحف بين الاقبية ويجوس مغارات علي بابا المتخمة بالفضة والاس بدل الذهب والجوهر . يزحف ويجوس على ضوء مثل في ذرى غير مرئية . وهو وحيد . ووحده عليه أن يكون الساحر الذي يفك طلاسم السحرة العريقين ، المنقرضين ، الباقين في أحجياتهم ، وعقد التابو المزروعة في نفوس ضحاياهم . تابو الاله ، تابو التدين ، تابو المال والبنين ، تابو الجنس والبطن والجيب .

ان أقوى طلسم تركته لنا أجيالنا المندرسة هو انه : ممنوع الضوء في أي مكان . واذا كان الرجال والاطفال والنساء والشيوخ ، واذا كان الاغنياء والفقراء ، الثوار والرجعيون ، المثقفون والجاهلون ، العملاء والانقياء المطهرون ، اذا كانوا جميعا يحيون ويسلكون ويتحركون ، ولهم معاركهم وسوءاتهم ، لكنهم متفقون جميعا أن يعلقوا الاضواء في الشوارع البعيدة الخارجية . والاقبية والدهاليز في الجماجم والصدور وما وراء الشوارع كل الشوارع ، وما وراء العيون كل العيون ، والالسنة كل الالسنة ، الماورا ، من كل شيء قدس أقداس ، حرم المحرمات ، بئر المحيطات . عوالم موجودة كل الوجود ، ولكنها غير موجودة ، انها معقل التابو ، انها الممنوع .

والروائي اذا تحدث عن أي حارس من حراس الابواب السبعة المتكررة الى ما لا نهاية . اذا تحدث عن المتدين أنه متدين وشيء آخر ، عن العذراء أنها عذراء وشيء آخر ، عن الثائر الطليعي أنه كذلك وشيء آخر ، أصبح ، وهو وحده دائما ، كافر كل الاديان والعقائد والمقدسات ، فتنهك الاعراض ، أعراض كل الطلاسم .

هذا (والشيء الآخر) مفارة المغاور ، بكارة البكارات . انها تفاحة آدم الحديث ، آدم العصر العربي في بلاد الشرق والاسرار .

والروائي نفسه ، روائي وشيء آخر . ولا يحق له أن يدعي أنه ليس هو أيضا ممنوعا عند نفسه . وأنه أول الممنوعات لا آخرها . ولذلك من أهم ما يحتاجه الروائي العربي أن يكون شاهد نفسه وهو يشهد الآخرين . وأن يكون ما يكتبه (الاعتراف) على لسانه ، ولسان الاخرين معـا .

تلك هي بعض نقاط من الالام المتجمدة على جسم المصلوب في أدب هذه الحقبة ، حقبة البعث ، حقبة الكفن والجناح ، السماد والربيع ، سماد الجثث المتعفنة وربيع الاطفال الجدد ..

ولنلخص الآن كل ذلك الكلام (الانفعالي) الصاخب قبل أن يحتج الرصينون باسم تابو آخر هو الجدية ـ بديلة المشيخة العتيقة عند بعض حراس هذا الجيل ـ لنلخصه في عبارات تنشد (المعقول) بقدر الامكان . ان الروائي العربي يواجه مناطق معينة ذات نفوذ خاص ، يحرم عليه الدنو منها . بينما هو يعتقد ان هذه المناطق هي مراكز التكون العربي . هي مصادر التجربة في اخطر أنواع فشلها المتكرر شبه المزمن. فحضارة الانحطاط ـ ان كان للانحطاط حضارة ـ لا يحيا فيها بشر ذوو شخصيات فردية . وانما تسيطر عليها الصيغ من كل نوع : التدين صيغة

(وليس الدين) التخلق (وليس الاخلاق) صيغة ، التحكم ، التبني ، التناكح ... الخ . وفي عالم الصيغ ينعدم الزمان ، يستبدل الفرد نفسه بفرد من الخشب ذي المفاصل الآلية . تموت الحقيقة من العقل والقلب واليد والورق .. ويبقى شيء واحد ، هو الاحترام (وليس الاحترام في فلسفة كانت kant) . أو بالاحرى (الخضوع) . والخضوع حتى في انواع السيادات ، في كل الاسياد ، رؤوس التمول والتحكم والتخلق والتناكح .

والاديب الروائي اذا خضع تحول الى صيغة . ومات الكشف من عينيه . وتحولت كلماته الى حشرات زائلة .

وان هو لم يخضع كان مصيره الصلب . ولكن كان له بعض آلام حقيقية .

كل هذه الكلمات تترى على القلم وانا أتشرد قليلا على هامش هذا : وما هي الرواية حقا عن الادب والادباء ؟

وهذا أيضا من هامش رواية سهيل ادريس (أصابعنا التي تحترق) فلقد هدف سهيل الى اقتحام احدى مناطق النفوذ البعيدة عن ساحة الصراع المباشر في واقعنا اليومي ، كما يبدو . ولكنها في حقيقتها ، ساحة خلفية تتوهج في واجهاتها أسماء تكتب بالاضواء ، ويبقى العتم ما ورائيا ، كما هو الحال في جميع الصيغ الاخرى .

وماذا أن لم يكن الكاتب نفسه هو البطل الاول في القصة ، وماذا ان لم يكن كتاب آخرون قريبون أو بعيدون عنه ، الابطال الاخرين في الرواية !

المشكلة اذن ، ان التجربة عند الاديب مضاعفة بالوعي والتعبير . وأن (الشيء الآخر) عنده قد يكون أحفل وأعقد وأعنف دلالة ، مما هو عند الاشخاص العاديين . ولكن تناوله ليس بالامر السهل ، خاصة وأن طبيعة مثل هذه الرواية قد تفرض على الكاتب الوقوع أحيانا فيما يشبه المذكرات . فيتضاءل العنصر الفني ليتغلب عنصر النقل مباشرة عن واقع او عن ذاكرة .

ان سهيل لم يخش من تابو الاديب نفسه ، فوصلت به جرأته الى حد عرض جوانب من قصته الشخصية هو ، وقصص ادباء آخرين. ولكن هل اراد الكاتب حقا من روايته تلك ان يكشف أسراره هو واسرار الاخرين مجرد كشف ، أم أن يحول مادة هذه الاسرار الى قضايا انسانية ومجمعية معينة ، أم أنه اراد مجرد الرد الفني والامتاع الوجداني ؟

كل هذه الاسئلة قد تجد ما يؤيدها ، رغم تناقضها ، في نصوص كثيرة متناوبة تمر بالقاريء عبر الرواية . ولكن عندما تنتهي قراءتها يخيل للمرء ان الكاتب حاول ان يلمس هذه الاسئلة لمسا هينا سريعا ، وان كان سعى الى الالحاح في الاساس على ابراز بعض قضايا تتعلق بسلوكية الاديب وهدفيته .

اربع قضايا تدور حولها مشكلة البطل الرئيسي (سامي) . وهي قضايا من تجربة الاديب العربي عامة في ظروفنا الحاضرة : الاديب والمال، الاديب والحب ، الاديب والمسؤولية ، الاديب والادب ذاته .

واذا كانت تلك قضايا يمكن ان تعرض ضمن مقالات نظرية ومناقشات تعتمد الحجة والتعليل والتحليل ، الا ان معايشتها في ظروف الحياة المتباينة ، تظل تفيض بايحاءات فنية مختلفة ، يمكن للرواية ان تقتنصها وتوهجها ، وتعطيها تأمل رصيدها من الفن والفكر معا . ويبدو ان سهيل اتجه الى ذاته اولا . واعتبر تجربته الخاصة مصدره الاساسي . ومن هنا امتزج الاديب والانسان . وبقدر ما سوف يخلص الانسان لازمانه وآلامه ويتحول الى شاهد يدل ويشير اليها ، بقدر ما يشعر الاديب بالاحراج وهو يحس بتخمة التجربة الفردية تطغى على مقاييس معينة يتطلبها فن الرواية في الانتقاء والعرض والايماء .

وحين يحب القاريء بطل الرواية فانه قد يتعاطف مع شخصيته ، واذا تحقق هذا الحب ، قد تعتبر الرواية ناجحة . ولكن الذي ينجح في اختيار الحب هو صدق الاعطاء ، وليس التكوين الروائي ذاته .

والحقيقة ان المقياس الذي يجب ان يطبق في مجال تقييم هذه الرواية ، هو الصدق في المعاناة ، ثم القدرة على نقل هذه المعاناة .

ولكن هل من شروط الصدق في المعاناة ان ينصب على أشخاص موجودين حقا ، وعلى احداث وقعت فعلا ؟

لقد اعتاد النقاد العالميون أن يبحثوا عن مقياس الصدق . ولكنهم لم يقولوا أبدا ان شرط تحقق الصدق هو الانصباب على أناس موجودين أو احداث واقعة . بل قد يتناول أناسا حقيقيين احداثا حقيقية . اي أن روعة الاداء الروائي هي التي تجعل الشخصية الموهومة حقيقية لدرجة ان تصبح موجودة فعلا ، وان لم توجد أبدا .

ولكن ألا يحق للاديب ان يختار شخصياته من الواقع مباشرة . عندئذ لا بد أن يتوفر شرط آخر جديد ، وهو ألا يقتنص الروائي أبطاله من خلال حركاتهم الالية الخارجية ، والا فانه سيكرر صورة حسية لا جديد فيها . فاذا كنا عرفنا ان (عصام) هو (فلان) وعرفنا الهمام وحيد وغيرهم من شخصياتهم (أصابعنا التي تحترق) ، فذلك لان الكاتب رسم لهم هيئة مادية وسلوكية نموذجية تدل عليهم مباشرة . ولكن بقي مع ذلك أن يقدم لنا الروائي ما لا نعرفه عن هؤلاء ، لا من حيث اسرارهم الذاتية ، ولكن من حيث الخلق الثاني المطلوب من الاديب . اي هذا الكشف الاعمق عن التكوين الخلفي للبطل .

وانها مشكلة اولى يقع فيها القاريء والناقد معا بالنسبة لهذا النموذج من الرواية . ان القاريء لن يتحرر أبدا من دافع حب الاستطلاع ، ليحل مكانه دافع التذوق الجمالي والمعاناة . فهو سيظل يتساءل امام كل حادثة هل وقعت فعلا ، وأمام كل شخصية ، هل هذا الوصف ينطبق عليه أم لا . وخاصة ان النماذج الاصلية لشخصيات الرواية ، هي من الصف المعروف ، وليست ممن تغمرهم ظلال الواقع .

ولقد دافع الكاتب مرارا خلال الرواية عن موقف الاديب من الاحداث والشخصيات ، وكان هو نفسه يتأرجح بين جواز ان يسأل القاريء اولا يسأل عن التطابق ومداه بين هذه الشخصيات واحداثها وبين اصولها الواقعية .

وانني أحسب أن السبيل الى الخلاص من هذه المشكلة في نوع الرواية الواقعية هو ان ينجح الروائي فنيا ووجوديا ، في اعادة تكوين الشخصية من جذورها الاعمق والاخفى . او ان الرواية قد تقع في مأزق المقابلة بين ما تقدمه وبين ما يعرفه الاخرون . وتتراجع عندئذ المقاييس الفنية والتكوينية ، الى صف أخير في التقييم والتقدير .

نحن ، ولا شك مضطرون ، ان نقرأ من خلال « أصابعنا التي تحترق » قصة سهيل ادريس نفسها ، مهما حاولنا أن نتذرع بالايحاءات الخيالية . لان سهيل اراد ذلك فعلا . أراد ان يقدم لنا تجربته الشخصية هو . وكانت تجربته فردية وشاملة معا . كان يحيا احداثه الخاصة ، ومواقف متنوعة لعشرات من الاشخاص الاخرين الذين كانوا يجتمعون لديه ، بين رسائلهم وبين انتاجاتهم ، على صفحات مجلته خلال عشرة اعوام متتابعة . ولا شك أن مثل هذه الظروف التي أحاطت بسهيل ، تؤلف مادة خصبة متنوعة ، تغص بالتفاصيل والتناقضات ، وتقدم للروائي عالما من الوثائق الحية ، عن النخبة في المجتمع . ولكن هذا العالم من الوثائق الانسانية بقي وحيد الصورة ، لان جوانبه المختلفة قد اختصرت جميعها ، ونظر اليها من خلال فردية البطل الاول . وكما حرص سهيل دائما على استقلال مجلته في معاييرها وتنهيجها ، حرص (سامي) في الرواية على اغلاق عالمها حول هموم البيت ومسؤوليات المجلة . وبين هذين الجدارين حاول (الاديب) ان يجد طريقه الى أعلى.

كان سامي منذ البداية يسعى الى النجاح في الحب والمال والادب والقيمة ، في كل هذه الدروب مهما تناقضت . ولا شك انها دروب لاي أديب . وقصة الصراع من أجل التوفيق بينها هي مأساة الاديب . ولكن ما ان يستشف الاديب رسالته ، حتى تتضاءل الدروب ، لتصبح في النهاية دربا واحدا ، قد يكون شاقا، ولكنه وحده هو الذي يؤكد للاديب اصالته كمبدع ، وجدارته كانسان ذي رسالة .

واذ تعرض الرواية علينا قصة التناقض بين مختلف هذه الدروب اولا ، ثم كيفية انصهارها تدريجيا في الطريق الواحد نحو الهدف الواحد ، انما تنفلت الرواية ، بهذه الصورة ، من ضيق فرديتها

الزهور البريّة

التربة الخصيبة المعطاء ناءت باكتناز الخصب ، ناءت بالفرح
فرنّقت بالزهر آفاق البراري الشاسعه
وفجرت عيونه مجلوة الحدق .
الزهر لم تزرعه يد ...
عطية الليالي الدافئه
بوح الهوى
وفيض خصب مفعم القوى مركز الرحيق !
الطفل عاد ...
في جناحه الالوان والعطور والنغم
وفي يديه معزف مسحور
وفي خطاه رقصة الفراشة الضحوك !
عريت اقدامي ...
وسرت في حقل الزهور اليانعه
الامس الندى في عشبه النضير .
ومدت الزهور جيدها الجميل .
نحوي .... ونادتني عيونها المشتاقة الوهج
فملت نحوها
هفا قلبي :
« حبيبتي ...
« الله ما أحلاك ...
« ما أحلى اشتعال اللون في خديك
« ما أحلى القلق !
« الله ، ما أحلى الدوار من عطورك الخمرية الفواحة العبير ! »
حدقت في عيونها ...
شربت من عيونها الندى ...
ربت في حنو فوق عودها الرهيف .
سألت عن أسمائها
وفي ارتجافة القلق
سمعت همسها الشفيف .
لمحت في أغوارها حكايات
تريد أن تبوح
ممزوجة بالشهد والعطور والنغم .
لو انني نحلة
لكنت قد قطرت من عطورها الرحيق
لو انني غمامة
لكنت قد رويتها بمدمعي الشفيق
لو انني الندى
لقبلت شفاهي البليلة العيون
ورطبت أوراقها العطشى لملمس النسيم .
لكنني لم اكن الا عابره
تسوح في مرابع الحقول
تأسرها الالوان والانغام والعطور
وتنسج الالحان من أوامها اللهيف !

✶

والهفني ....
وددت لو أني لبثت في جوارها
اصغي الى حكاياها ... الى أسرارها
اذوق أسرار الرحيق في اغوارها
المس في كفي رعشة الورق
يرجفه النسيم في مضاجع الغسق ....
لكنني لم أكن الا عابرة
تسوح في مرابع الحقول
تأسرها الالوان والانغام والعطور
وتنسج الالحان من أوامها اللهيف .

✶

الشمس غابت ...
ضاعت الالوان في ظل الغسق
وغامت الزهور في الظل العميق ...
لملمت خطوي ...
عدت في أسر الليالي الضائعه
ولم يزل في لحظي الحزين
بقية من لونها البهيج ....
وفي فؤادي غيمة من الشجن
ونفحة مليئة بالشجو من عطر البراري المزهره
فانني لم أكن الا عابره
تسوح في مرابع الحقول ...

القاهرة — **ملك عبد العزيز**

المثقفون في عالم جامح

بقلم محيي الدين صبحي

[قال (*) في نفسه :((انني اغتاظ هذه الايام اكثر مما ينبغي . كل شيء يغيظني : ثمة شيء لا يسير على ما يرام)) وافرغ كأس الخمر. لا عجب انه يمضي ايامه في فعل أشياء لا يحب ان يفعلها ، ويعيش من الصباح الى المساء رغما عنه . ((وكيف وصلت الى هنا ؟)) للوهلة الاولى لم يكن ما اقترحه على نفسه غداة التحرير يبدو طموحا اكثر مما ينبغي : ان يستعيد حياة ما قبل الحرب ، وان يغنيها ببعض النشاطات الجديدة . كان يظن انه سيستطيع ان يدير ((الامل)) وان يعمل في ((الاشتراكي الثوري الحر)) دون ان يكف عن الكتابة ولا عن ان يكون سعيدا . لكنه لم يستطع . لماذا ؟ لم تكن المسألة مسألة وقت. ولو اراد حقا لتدبر امره بعد ظهر هذا اليوم ليتسكع في الشوارع . والان بالضبط ، لديه الوقت ليعمل ، ويستطيع ان يطلب ورقا من الخادم ، ولكن هذه الفكرة كانت تقرفه . كان الروس ينهبون برلين ، وكانت الحرب تنتهي او اخرى تبدأ : كيف يمكنه ان يتلهى بكتابة قصص لم تحدث ابدا ؟ وهز كتفيه : هذا ايضا نوع من الاعذار التي يتذرع بها عندما لا يسير العمل . كانت الحرب تهدد ، ثم اندلعت الحرب ، وكان لا يزال يتلهى برواية قصص : لم ليس الان ؟ وخرج من المقهى . كان يتذكر ليلة اخرى ، ليلة ضباب ، تنبأ فيها لنفسه ان السياسة ستأكله : لقد تم الامر واكلته . لكن لماذا لم يدافع عن نفسه بشكل افضل ؟ من اين ينبع هذا الجفاف الداخلي الذي يشله ؟ (1)]

هذا هو هنري بيرون احد ابطال رواية (المثقفون) . كاتب شاب ، ومناضل في فرق المقاومة ابان الاحتلال الالماني ، ومؤسس جريدة ((الامل)) التي كانت تصدر بشكل سري ، ايام الاحتلال ، وصديق روبير دوبري وزوجته آن . اما روبير دوبري فهو مفكر كبير ومناضل مقاوم وروائي ذو مجد عريض . فاذا ذكرنا بول عشيقة هنري ونادين ابنة دوبري وعشيقها لامبير نكون قد استعرضنا الاشخاص الاساسيين الذين يملأون الرواية بأعمالهم . وهم ــ عدا صداقاتهم ــ يربطهم امل واحد هو ان يسترجعوا حياة ما قبل الحرب، بصفائها وثباتها ، وهدوئها ومشروعاتها. لكنهم جميعهم يشعرون باستحالة هذا المطلب ، كما انهم ينزلقون في مآزق لم تكن تدخل في مخططاتهم ، وشيئا فشيئا تتغير حياتهم بشكل ينكرونه على انفسهم ، لكنهم لا يملكون لهذا التغيير دفعا . والمقطع السابق يعرض علينا اكتشاف هنري بيرون لتسرب حياته ودمار امانيه دون ان يستطيع تعليل هذا الموقف ولا معرفة اسبابه . انه يريد ان يستأنف حياته الخاصة كما يلائم مشاربه ويحقق سعادته . فهو يملك جريدة ((الامل)) ويريد ان يحافظ على اصدارها بانتظام . كما ان دوبروي اسس حركة (الاشتراكي الثوري الحر) وهي حركة يسارية تحاول ان توفق بين الماركسية والمذهب الانساني. وقد انتسب هنري الى هذه الحركة ، بل كان احد مؤسسيها لكن دوبروي يصر على ان تكون جريدة ((الامل)) ناطقة بلسان الحركة ، بينما يعارض هنري ذلك لان التزام الجريدة بالحركة يعطيها طابعا حزبيا فيقل قراؤها ويكثر اعداؤها وبالتالي ينخفض دخلها وقد تتوقف عن الصدور . ويرى هنري ان تسير الجريدة بخط يساري عام وبذلك تتوسع قاعدة قرائها فتخدم بشكل غير مباشر حركة الاشتراكي الثوري دون ان تلتزم بها .

وكان يقول : ((ان الاصلاحات ستتم عندما يطلبها الرأي العام . وانا احاول ان احث الرأي العام .))

وكان لهنري مأرب اخر في عدم ربط الجريدة بالحركة ، هذا المأرب هو انه لا يريد ان يتورط في السياسة كليا . انه يريد ان يعيش حياته ككاتب ((انني اتمرد لانني اخشى ان تلتهمني السياسة ، لانني اخاف من المسؤوليات الجديدة ، لانني اتمنى اوقات فراغ ، وعلى الاخص لكي ابقى السيد في بيتي . اسباب تافهة جدا ..)) ٢٥٠ وتبدو تفاهة هذه الاسباب واضحة عندما نقارنها بوضع العالم بعد الحرب : لقد ولدت الكرة الارضية ولادة جديدة ، وعلى الانسان ان يقرر مصيرها من جديد : ان يسمح باعادة المظالم القديمة المتمثلة في النظام الرأسمالي الذي تشرف عليه امريكا ، او ان يساعد الشيوعية على التهامها ، ومع ان النظام الشيوعي اشرف من النظام الرأسمالي لانه يكفل الخبز والعمل للجميع ، فان لاشراف المثقفين بعض التحفظات حياله . فكان هنري يأخذ على الشيوعيين ((الخلط المتعمد بين المقاومة والحزب ، شوفينيتهم ، ديماغوجية دعاياتهم الإنتخابية ، تسامحهم العديم الحياء وقسوتهم التعسفية تجاه الذين تعاونوا مع الالمان .)) ولذلك انتسب لحركة الاشتراكي الثوري الحر . اما دوبري فقد انشأ الحركة على امل ان يوجد خارج الشيوعيين يسارا وهو من النضج والنمو بحيث يصعب عليه ان يخضع لشعارات لا ينسجم معها . وفضلا عن ذلك فانه اذا انضم الى الشيوعيين سوف يضطر الى انكار ماضيه ، وسيتخلى عن الكتابة حسبما يعتقد ، رغم انه يطمح الى تخليد اسمه . لكن الكتابة حاجته وفرحه وذاته ، وتخليه عنها انتحار له . واذا انضم الى الشيوعيين سيتخلى عن كل الافكار الخاصة به وسوف يكتب حسب الطلب ، واذا لم يعد يستطيع أن يعبر عن نفسه كما يشاء ، فسوف تسقط الريشة من يده !! تقول آن زوجة دوبروي ص ٨٠ ((ان روبير متمسك تمسكا شديدا ببعض الافكار ، ولقد كنا واثقين قبل الحرب انها ستتجسد ذات يوم في الواقع . لقد جند نفسه طوال حياته لاغنائها ولتهيئة تجسدها في آن واحد : ولكن لنفرض أن هذا التجسد لن يحدث أبدا . لنفرض أن الثورة العمالية ستتم ضد المذهب الانساني الذي دافع عنه روبير دوما : ما الذي يستطيع روبير أن يفعله ؟ اذا ساعد على بناء مستقبل معاد لكل القيم التي يؤمن بها ، فان عمله عبث . ولكنه اذا أصر على التمسك بقيم لن تهبط الى الارض أبدا ، فسيصبح واحدا من أولئك الحالمين الشيوخ الذين يحرص على ألا يشبههم)) .

وهكذا تتحدد صفحة المعركة : العالم قد ولد من جديد ، وكل انسان مدعو للمشاركة في بنائه بالشكل الذي يرضي ضميره ، وهذه المعركة هي معنى حياة هؤلاء المثقفين . وفي مثل هذه المعركة يستحيل على المثقف الواعي أن يقف على الحياد أو أن يعقد صلحا أو هدنة مع أحد الطرفين . وما دام مستقبل العالم يمكن أن يتأثر بحركة ((الاشتراكي الثوري الحر)) ، وما دامت هذه الحركة لا تنمو الا اذا نطقت باسمها جريدة يومية ، وما دام هنري يملك الايمان بالحركة ولديه جريدة فليس هناك منطق يدعوه الى عدم تقديم الجريدة للحركة الا أنانية سخيفة لا مكان لها في هذا المعترك الضخم . واذا كان يخاف على حياته الفردية

(*) هذه الدراسة نقد لرواية « المثقفون » . تأليف : سيمون دوبوفوار ترجمة : جورج طرابيشي ، نشر : دار الاداب

(1) ص ٢٨٢ من الرواية

أن تنجرف في السياسة وأن يفقد سعادته لفترة ، فان هذا يعني أنه يخون مثله لانه سيحاول أن يكون سعيدا قبل أن يكون العالم كله سعيدا ، وقد أثبت هنري لنفسه وللاخرين أنه ليس بذلك الرجل . ففي ايام احتلال الالمان لباريس عرض حياته للخطر دون خوف ودنما أسف على السعادة المفقودة . وهو يرى العالم الان ما يزال في حالة حرب ... انه لم يصل الى السلام المنشود ، ولذلك فيجب عليه أن يتابع العمل ، اما اذا تجرأ وعقد صلحا منفردا فانه لن يختلف بشيء عن بطل « وداعا أيها السلاح » ان الشقاء يحاصره في كل مكان ، وينتصب ازاءه أنى اتجه . ولقد حاول بالفعل أن يمنح نفسه عطلة يستجم فيها ، فذهب الى البرتغال بعيد انتهاء الحرب ، بل ذهب تاركا عشيقته بول التي أقامت معه اكثر من عشر سنوات ، واخذ بدلا عنها نادين ذات الجسد النحيل والنهدين الصغيرين والعمر الذي لا يبلغ العشرين .. نادين ابنة دوبروي استاذه وصديقه. ولقد كانت هذه الرحلة محاولة أولى – وربما أخيرة – ليحاول أن يستمتع بالعالم والحياة . ففي البرتغال طبيعة جميلة وخيرات كثيرة ونادين معه بجسدها البض وعهرها الغامض . الا أنه لم يتمتع بشيء مما حوله : « من المستحيل الهرب : هكذا أمضى هنري صباح اليوم التالي في زيارة الاكواخ . وقد دعا الوزير السابق أصدقاءه عن قصد ليرووا له : من المستحيل الرفض . كانوا جميعا يرتدون بزات قاتمة ... ويتكلمون في وقار ، ولكن بين الحين والاخر كان الحقد يغير وجوههم العاقلة . كانوا وزراء سابقين ، وصحفيين سابقين ومعلمين سابقين ، خربهم رفضهم التحالف مع النظام . وكان لهم جميعا اقرباء واصدقاء منفيون ، وكانوا فقراء ويائسين ... بل اذا أراد طبيب أن يعالج البائسين مجانا ، أو اذا حاول أن يفتح مستوصفا أو يدخل بعض النظافة في المستشفيات ، فانه سريعا ما يصبح مشبوها . ومن ينظم دروسا ليلية، ومن يقوم بحركة كريمة أو مجرد احسان فهو عدو للكنيسة والدولة » ص ١٥٠ وهكذا وجد نفسه أمام البؤس واعطى عهدا بمقاومته، الا أنه مع ذلك ما يزال يحلم في أن يفرغ لنفسه في ظل أخضر وأن

يكون كاتبا روائيا في حين أن دوبروي قد أعطى نفسه كليا لقضيته ولذلك يطلب من الاخرين أن يتنازلوا عن كل شيء كما فعل هو . وهذا هو السبب في أن فردية هنري تفرض ظلها على الرواية ، بينما لا يظهر دوبروي الا حين تقرير المواقف الحاسمة . ان دوبروي بلا ظل ولا ملامح ولا رغبات . انه عقل محض وكتلة من نشاط دائب . انه يفرض على نفسه وعلى الاخرين ما يمليه حكم العقل والواجب . انه اله يضع للناس أقدارهم ويفرض عليهم التضحيات اللازمة لخلق العالم من جديد حسب تصوره واجتهاده في أن يكون عالما أفضل . أما هنري فان مشاعره وعواطفه ما زالت تحد من ارادته وتدفعه الى تصرفات لا يقرها عقله المدرك لحقيقة الوضع في العالم . انه يرغب ويعلم حق العلم أن رغباته ليست مشروعة بالنسبة لوعيه . وهذا ما يجعله – حين ذهب الى البرتغال .. يفقد متعته بالطبيعة وبالمرأة ويقف شاهدا على البؤس الانساني . وحتى الكتابة ، بما هي عملية خلق وتحقيق للذات ، تخمد روعتها في نفسه بعد تلك الرحلة « لقد وعد نفسه بان يقول للناس اشياء تستطيع أن تنيرهم ، أن تساعدهم على التفكير ، اشياء حقيقية ..» وفي سبيل ذلك كاد أن يتخلى عن كتابة الرواية : « كان من الافضل بدل أن أحلم امام هذه الورقة أن ادرس ماركس جديا » . ولكن ليس هناك وقت حتى لهذا العمل الجدي ، فالعالم لا ينتظر ، والجريدة تحتاج الى من يديرها ويكتب فيها ويدافع عنها، فالكثيرون يفغرون أفواههم ويطمحون الى ابتلاعها . صحيح أن دوبروي يريدها أن تنطق بلسان الاشتراكي الثوري الا أنه ليس الوحيد في ذلك ، فقد كان هنري يشتكي من قلة الورق لصديق له فاتاه هذا بأحد موظفي وزارة الخارجية الامريكية . وقد عرض عليه الامريكي أن يقدم له ما شاء من الورق قائلا : « لقد تتبعت باهتمام كبير ريبورتاجك عن البرتغال ، لكني فوجئت عندما قرأت أنك تنوي بخصوص نظام سالازار ، أن تنتقد السياسة الامريكية في البحر المتوسط ... » لكن هنري يرفض أن « يبيع الامل مقابل بضعة كيلووات من الورق » وتنتهي المقابلة باصرار هنري على أن يقول الحقيقة معرضا بذلك الجريدة للافلاس اذا لم يخضع لطلبات الخارجية الامريكية، وفي الطرف الثاني وقف الشيوعيون يستغلون ريبورتاجات هنري عن وضع البرتغال ليهاجموا النظام الرأسمالي وأمريكا بالذات مع ترويج الاشاعات عن أن « الامل » جريدة شيوعية وكان عليه أن يكذب ذلك ولم يكن هنري يريد أن يخسر جمهور المثقفين الذين يحبون (الامل) لتجردها . كما أنه لا يريد أن يغضب قراءه الشيوعيين . لكنه ، بمداراته جميع الناس ، يحكم على نفسه باللامعنى ، وبذلك يساهم في تخدير الناس) ص ٣٠ ، والريبورتاج الذي نشره عن البرتغال وأثار تلك الضجة كان الهدف منه أن يفضح وضع البرتغال ، فلقد أوضح أن التقدميين « يحلمون بقلب سالازار وبانشاء جبهة وطنية شبيهة بالتي تأسست في فرنسا . وكانوا يعرفون أنهم وحيدون : فالرأسماليون الانكليز لهم مصالح ضخمة في البرتغال والامريكان يتفاوضون مع الحكومة لشراء قواعد جوية في جزر « أسور » . وكانوا يرددون : فرنسا أملنا الوحيد . ويتضرعون لهنري : « قل للفرنسيين الحقيقة فهم لا يعرفون . ولو كانوا يعرفون لجاؤوا لمساعدتنا » ص ١٥٠ وها هو قد جعل جميع الفرنسيين على علم بحقيقة البرتغال ، ولم يكتف بذلك بل رفع تقريرا لوزارة الخارجية الفرنسية يخبرها فيه أن الثوار سيتنازلون عن بعض مستعمرات البرتغال في أفريقيا مقابل مساعدة فرنسا لهم على الاطاحة بسالازار . وكان سكرتير الوزارة رفيقا لهنري في المقاومة ، ولذلك كان هنري يثق بحسن نيته في مثل هذا الموقف ، لكن رده كان حاسما . قال لهنري :

« كيف تريد أن تفعل فرنسا شيئا ما للبرتغال أو لاي كان ، في الوقت الذي لا تستطيع شيئا لنفسها ! ... أنت من أولئك الناس الذين يشعرون بالفخر لان فرنسا دعيت الى مؤتمر سان فرنسيسكو ؟ ماذا تتصور ؟ الحقيقة أنه لم يعد لنا حساب » .

وخرج هنري من مكان المقابلة « واجتاز بخطى سريعة الممرات وعبر الباحة . كان قلبه منقبضا : كان يرى ثانية السياسيين البرتغاليين

بقباباتهم القاسية وقبعاتهم وذلك الغضب المعقول في أعينهم . كانــوا يقولون : « فرنسا أملنا الوحيد » ولم يكن هناك أي أمل في أي مكان ، لا في فرنسا ولا في مكان آخر . واجتاز المدخل واستند الى حاجــز الرصيف : كانت فرنسا لا تزال تحتفظ من البرتغال ببريــق النجــوم الميتة العنيد ، ولقد ترك هنري نفسه يقع في الفخ . وفجأة كان يكتشف أنه يسكن العاصمة المتحضرة لبلد صغير جدا .

« كان السيف يجري في مجراه ، والمادلين ومجلس النواب فــي مكانهما ، والمسلة أيضا . ويمكن الاعتقاد بأن الحرب قد وفدت باريس بأعجوبة ... لقد قبلوا جميعا في رضى بأن يخدعوا بهذه المنازل ، بهذه الاشجار ، بهذه المقاعد التي تقلد الماضي بدقة كبيرة . ولكنها ، فــي الحقيقة ، قد أبيدت ، تلك المدينة المتكبرة المنتصبة فوق قلب العالم ، ولم يعد هنري الا المواطن المنسي لدولة من الدرجة الخامسة ". و«الامل» صحيفة محلية ... وارتقى درج الجريدة في خطى كئيبة . « فرنسا لا تستطيع شيئا » .. أن يزود بالمعلومات أناسا لا يستطيعون شيئا ، وأن يثير سخطهم ، ويبعث حماستهم ، ما الفائدة من كل هذا ؟.. سيقــرأه الناس (الريبورتاج) ، وسيهزون رؤوسهم ، وسيرمون الجريدة في سلة الورق ، وانتهى الامر ! ما أهمية أن تبقى « الامل » أو ألا تبقى مستقلة ؟ وفكر هنري فجأة : « لا داعي لتحمل مشقة العناد ! » كان دوبــروي وسامازيل يعتقدان أنهما يستطيعان استخدام الجريدة ، وكانا يعتقدان أيضا أنه سيكون لفرنسا دور تلعبه اذا لم تكن معزولة : الآمال كلها كانت الى جانبهما . أما من الامام ، فلا شيء الا الفراغ . وقال هنري فــي نفسه : « اذن ، لماذا لا أتلفن بأنني أقبل ؟ » ص ٢٧٢

وهكذا يقرر أن يتنازل عن استقلال الجريدة ، وأن يجعلها تنطق باسم حركة الاشتراكي الثوري . لقد قرر ذلك بعد أن اكتشف تفاهة هذه الادوات وعدم تأثيرها . ان فرنسا لا قيمة لها في المجــال الدولــي وان القوتين المتصارعتين لن يتأثرا بفرنسا ، وبالتالي فان التأثير في الشعب الافرنسي لن يجدي الانسانية في شيء . ان هنري قد بدأ يدرك أنه في عصر الجماعات الضخمة ، وأن الاصوات الانسانية مهما كانت مخلصة فلن تؤثر - كما كانت تفعل من قبل - في مجرى الاحداث التي تسيرها قوى هائلة جديدة في العالم . ان الجريدة رمز لمقاومة الطغيان . وان تخلي هنري عن الجريدة يرمز الى تنازله عن فرديته وعن كل ما هو خاص به . لقد تنازل عن كل ذلك لحركة الاشتراكي الثوري . لكن هذا التنازل لم يكن يهدف الى استئناف الصراع وانما الى التخلي عنه. وقد استخدمت الكاتبة هذا الرمز بمهارة جعلت منه محور الجزء الاول بأكملـه . وكان استخدامها له على صعيدين : على الصعيد الفردي ، حين جعلت هنري يحاكم الحياة من خلال تشبثه في أن تبقى الجريدة مستقلة كي لا ينغمس في السياسة لانه يريد أن يستبقي لنفسه وقتا يكتب فيـه رواياتـه ويستمتع بحياته . وعلى الصعيد الجماعي حين يتنازل عن الجريــدة للحركة . وبما أن ارتباط جريدة « الامل » بحركة « الاشتراكي الثوري الحر » سوف يجعل القراء اليمينيين يقاطعونها لانها أصبحت يساريــة ملتزمة ، وسوف يجعل القراء الشيوعيين يقاطعونها لانها اتخذت موقفا خارج الحزب الشيوعي ، فان ميزانية الجريدة سوف تتدهور ، ولذلك يقبل هنري بدخول شريك رأسمالي منتسب لحركة الاشتراكي الثوري يدعى ترايو . وفي هذه الاثناء يقرر دوبروي أن يقيم مهرجانا لحركـة الاشتراكي الثوري . وقد عارض الشيوعيون هذه الفكـرة . وقد شرح لاشوم (وهو شيوعي عمل في المقاومة) لهنري وجهة نظر الحزب :

- « ان حركة كالاشتراكي الثوري الحر مبهمة جدا . فمن جهـة تجتذب أناسا الى اليسار ، هذه حقيقة . ولكن في اللحظة التي تلحق بنفسها صحيفة ، وتنظم مهرجانا ، فهذا يعني أنها تزمع أن تقلل مــن شأن الحزب الشيوعي. في البداية ، كان الحزب الشيوعي يتمنى تحالفا، لكن عندما يعلنون أنفسهم ضدنا ، فنحن مرغمون على أن نكون ضدهم » .

وأجاب هنري :

- « تقصد أنه لو كان « الاشتراكي الثوري الحر » فئة صغيــرة منسية صامتة ، تعمل بوداعة في ظلكم ، لــكنتم سمحتم بــه بــل لا يعود ورقة صالحة للعب... صحيح أنكم لا تتحملون وجود يسار خارج عنـكم ؟ .. »

ويتم المهرجان ويتحدث فيه هنري شارحا ان البشر ليسوا محكوما وشجعنموه . ولكنه اذا أخذ يكون وجوده الخاص ، فان الاتحاد المقدس عليهم بالحقد والحرب ، بينما أكد دوبروي أن البشر فهموا أن الاستسلام والانانية يكلفان ، وسوف يحققون انتصار السلام ويوطدون على الارض السعادة والحرية . واذا لم يجهر الشيوعيون بالعداء فانهم تحفظوا تجاه الحركة والجريدة ، ولما اقترب موعد الانتخابات هاجم الشيوعيــون الحركة وانقسم اليسار بصورة علنية رغم أن دوبروي كان يصر عــلى شعار وحدة العمل ويرى أن الشيوعيين سوف يهاجمون الحركة مــا دامت ضعيفة ، أما اذا قويت فسوف يرضخون للامر الواقع ويسالمونها ويتكاتفون معها . هذا بالاضافة الى أن هنري وروبير لم يسمحا لانفسهما قط أن يهاجما روسيا ولا الحزب رغم أن الحزب كان يهاجمهما ويهاجم الحركة . وبالنسبة لهنري (« كان ما يأخذه على الحزب أكثر من أي شيء آخر ، هو معاملته للناس كأشياء . واذا لم نكن نثق بالنــاس ، بحريتهم ، بأحكامهم بارادتهم الطيبة ، فلا داعي لتحمل مشقة الاهتمــام بــهم .

« لكن هذا كان ملامة لا معنى لها الا في فرنسا ، في أوروبا ، حيث بلغ الناس مستوى معينا من الحياة ، حدا أدنى من الاستقلال الذاتــي والتبصر . أما عندما تصبح المسألة مسألة جماهير بلدهــا البــؤس والخرافات ، فما معنى معاملتهم كبشر ؟ يجب أن يقدم لهم ما يأكلونه ، هذا كل شيء ...

« وقطف هنري سنبلة ومضغها في بطء . مــا دام الانســان لا يستطيع على كل حال أن يعيش كما يريد ، فلماذا لا يتخلى تمامــا . ويضيع في قلب حزب كبير موحدا ارادته بارادة جماعية ؟

« وقطف هنري سنبلة أخرى وقال في نفسه : كي تكون مناضــلا طيبا فلا بد أن يكون لك ايمان الساذج . وأنا لا أملكه .

« كان دوبروي قد كف عن التساؤل : كان يكتب .. » ص ٤٠٣

وعلى ذلك فقد كان تساهلهما تجاه الحزب الشيوعي وقفا عــلى مستوى الفرد . فحين يكون الفرد شبعان يكون له الحق في الحفاظ على فرديته وعلى حرية الحكم والتقرير والمناقشة ، أما في البلدان المتخلفة فان هذه الحقوق ترف لا مبرر له . وبما ان فرنسا بلد أوروبي قــد توصل الى درجة الشبع فيجب أن يكافح مثقفوه في سبيل أن يحتفظوا لمواطنيهم بحقوق الفردية والحرية . ولكن هنري يتنازل عن تحفظاته هذه حين يفكر على المستوى العالمي : ان الناس بحاجة الى ما يأكلونه . وهذان المستويان من التفكير يسببان البلبلة في فكر هنري ويؤخران قراراتـه ويرميانه في هوة المناقشة العقيمة رغم صدقها . ان هذا الاضطــراب الروحي يقربه تمام القرب من أبطال دوستويفسكي . ومن هذه الزاوية بالذات تنفذ الكاتبة الى أعماق الشرط الانساني في مختلف الامكنــة ، وان تعدد القرارات التي تنتج عن مثل هذا الشرط ، تؤدي بالفرد الواعي الى القلق والى عدم اتخاذ أي موقف نهائي موحد . ففي أوروبا يشبع الناس ، ويصلون الى حد معقول من الاستقلال الذاتي والوعي ، لذلــك يجب أن يحتفظوا بحريتهم وألا يعاملوا كأشياء . ولهذا السبب يجب أن يقاوم هنري جمود الشيوعية وتصلب نظرتها في هذه الامور . أما في بقية العالم فالناس جائعون و « عندما لا يكون ملايين البشر الا حيوانات أضاعتها الحاجات ، فان الانسانية لتبعث على السخرية ، والفرديــة ليست الا نذالة » . ص ٤٠٣ . ولذلك يجب أن يسحب هنري تحفظاته تجاه الحزب الشيوعي ويؤيد نظرته الى الناس كأشيــاء لان النــاس الجائعين لا يعون ذواتهم ولا يفهمون الحرية . وبذلك يتناقض هنري مع نفسه ويتوقف عن تقرير ما اذا كان هو مع الحزب الشيوعي أو ضده لان الحزب جامد ولا يقر بالتفريق بين الناس بحسب ظروفهم ولذلك فيجب على هنري أن يستمر في مقاومة الحزب من جهة وفي دعمه من جهــة ثانية . أما الحزب فانه لا يلتفت الى كل ذلك . انه بدأ بمهاجمة الحركة وباتهام دوبروي أنه عميل لامريكا (حسب العادة) . أما دوبروي فانه لا

يرد الهجوم ، ولا يدفع التهم ، ولا يسمح بالتساؤل ، انه يكتب . فهو من جيل ما بين الحربين ، ويعتبر ان جميع البشر الذين في سنه مسؤولون عن الحرب . ورغم انه ناضل ضدها فقد فشل ، ولذلك كان يعتبر نفسه مذنبا . وها هو يعمل ما في وسعه بعد الحرب الثانية ان يمحو تناقضات العالم وان يمنع مأساة الحرب من أن تتكرر . وحين رأى أن الكتابة وحدها لا تفيد أنشأ حركة « الاشتراكي الثوري الحر » ليبعد فرنسا عن أميركا ويدفعها نحو اليسار دون أن تقع في جمود الشيوعية. لقد حدد مسؤولياته وراز أثقالها ، لذلك لم يكن يعيقه شيء عن العمل ، أما هنري فانه من الجيل الذي استكمل وعيه أثناء الحرب فهو يعي مسؤولياته لكنه يشك في امكانياته . انه يدرك أن عصر الفرد قد تولى الى غير رجعة ، وان الكتل الكبيرة هي التي تقرر دمار العالم أو استمراره . لذلك لا يؤمن كثيرا لا بالكتابة ولا بجدوى العمل . ان ما يهم هنري هو أن يفهم العالم بدل أن يعيد خلقه بالكلمات . ولهذا السبب يقف مشدوها حين يعلم أن قنبلة هيروشيما الذرية قد أبادت مائة ألف شخص ومحت من الوجود معالم مدينة بأكملها أما دوبروي فانه يسمع الخبر ولا يلبث أن يخرج أوراقه ليعاود العمل : الكتابة . وفي هذه الاونة يجري حوار طريف :

(هنري — ولا تزال لك الشجاعة لتكتب ! !

آن (زوجة دوبروي) — انه وحش . انه سيشتغل حتى بين انقاض هيروشيما .

هنري — انه يشتغل بين انقاض هيروشيما .

دوبروي — لم لا ؟ لقد كانت هناك دوما انقاض في مكان ما)

ص ٤٠٠

وان هذه الرؤية الشاملة مع الانكار التام للذات وما تحتوي من عواطف الخوف والشفقة ، ان هذه الرؤية تحصن دوبروي ضد كل أسف أو تعطيل . لا شيء يوقفه عن عماله لانه وعى كل شيء . اما هنري فان عواطفه الذاتية تشله في أكثر الاحيان عن العمل ، لانه يشك في قيمة الدور الذي يلعبه المثقف في توجيه الجماهير . لقد كان يأمل دوبروي بثورة تحتفظ بالقيم القديمة : الحقيقة ، الحرية ، الاخلاق الفردية ، الأدب والفكر. وكان قد وجد توازنا سعيدا بين العمل السياسي والكتابة الفكرية الادبية ، في حين أن هنري كان يدرك بشكل حدسي أن لا مجال للجمع بين هاتين الرسالتين ، فاما العمل واما الكتابة . ولما كان يختار الكتابة فقد كان يدافع عن نفسه دائما ليبتعد عن العمل السياسي . ولكن بما أنه فرد واع فان وعيه لا يرضى بالابتعاد عن العمل السياسي وان كانت اهواؤه تطغى عليه دائما ، واشد ما يكون هذا الطغيان اثرا حين يتعلق بقضية عامة ، فهو لا يستطيع ان يتحمل منطق المرحلة ولا يقبل أن يتنازل عن الحقيقة ولا يرضى بأن يساوم على رأيه فيقول نصف ما يعرف ويحتفظ لنفسه بالباقي . وهذا ما أوقعه في أزمة البرتغال ، وفي أزمة ارتباط جريدته « الامل » بحركة الاشتراكي الثوري . وهذا ما يبعده عن الانتساب الى الحزب الشيوعي . انه ليس أنانيا ولا نرجسيا ولا مغترا بذاته ، لكنه صادق تجاه ما يعتقد انه الحقيقة . ولهذا لا يصلح هنري أن يكون حزبيا اذ لا يستطيع أن يحمل نفسه على ما لا تريد . واذا كان دوبروي قد سيطر على نفسه ومحا فرديته وتقمص افكاره بحيث اصبح تحقيق شخصيته مرتبطا بتحقيق افكاره فان هنري ليس كذلك . والمأساة في الرواية تتحدد منذ ان يلتقي رجل العقيدة بالفرد الواعي . واذا كان دوبروي قد ظل يضغط على هنري حتى استسلم هنري واعطاه الجريدة وجهوده كلها ، فلا يجوز لنا ان ننظر بعين الرضى الى هذا الاستسلام . لان الموقف يتطور بسرعة ، فرجل العقيدة قد اصبح سياسيا ، وفي السياسة مبدأ ثابت مفاده ان قليلا من الشر خير تماما اذا قورن بالشر كله . اما بالنسبة لهنري فان الشر شر سواء اذا كان قليلا او كثيرا . ولهذا السبب نرى هنري على استعداد لان ينتقد كل اخطاء الاتحاد السوفييتي مع تأييده الضمني

— التتمة على الصفحة ٥٧ —

القتيل

«الى قمر اسبانيا الذي قتل بالامس للمرة الخامسة والعشرين ..»

★

الضوء يلهث في الزجاج ، وفي الشوارع
لزجا يمر على النوافذ
وبفوهة الرشاش يختنق الضياء

★

للمرة التسعين في العتمات ، يا فجرا مدمى
قلب يصيح ، بلا عيون
متشبث بالنور .. يا اصرار اعمى
وانسدت الساحات ميتة المنافذ
في وجهه الذبلان ... يا قمرا حزين
خطواتهم كانت على الاسفلت شاحبة الرنين
سكرى ، وفي ايديهم .. قمر مدمى
كان الغبار ، وبعض أوراق تطير بلا جناح

★

بالامس يا قمرا حزين
اطرقت في وجهي .. وعيناك انفتاح
مملوءتان بخضرة الاوراق والدم والنسائم
كان الرذاذ ينث ، يا همسات هائم
في مقلتيك ، الم تكن يوما قتيلا ؟
وعلى الشفاه الزرق كان الافق غائم
أو لم تسر فوق الندى ظمآن ..
يا عشبا خضيلا ؟

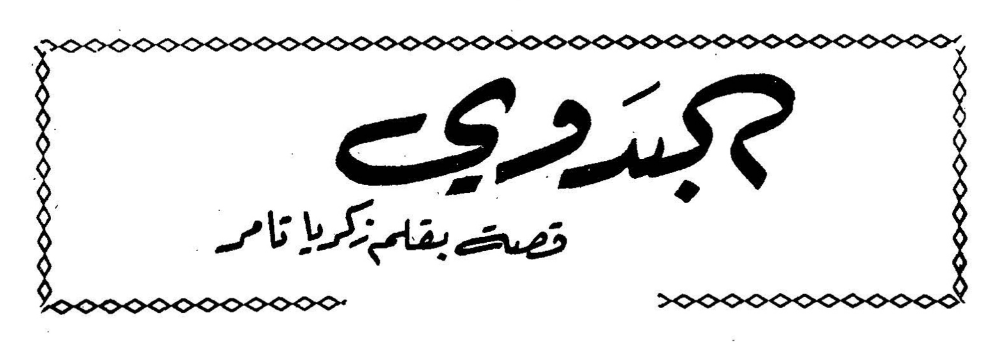
★

من ربع قرن ، كان في عيني نور
— ميلاده اللحظات — مثل النبع تشربه الجذور
وكنتَ انت بلا عيون !
خصلاتك المذعورة السوداء اغرقت الجبين
وكنت من غرناطه الخضراء ، تشرب كل لون
والارض تغرق في عيونك والسماء

★

لو عدت في مد البحار ، لكنت تنظر السنين
دربا يمر اليك في مدريد ..
في القلب المدمى
ولكنت تنظر في عيوني :
— يا اخضر العينين .. « كنتَ .. »
وفي جبيني
مطر يئن بلا انتهاء

بغداد — سلمان الجبوري



تبع يوسف الجنازة اذ لم يكن لديه ما يفعله فهو يملك يوما واحدا في كل أسبوع بينما كانت أيامه الاخرى تتعاقب متعبة خاضعة لصخب المعمل وصراخه الاجش المديد .

ورمى يوسف عقب سيجارته ، واندمج في حشد من الرجال السائرين خلف تابوت خشبي محمول على الاكتاف . ومشى بتمهل عاقدا يديه بوقار على صدره ، منكسا رأسه قليلا بينما يتناهى الى مسمعه صوت المؤذن يتعالى عذبا ومثقلا بالوحشة . وكان المؤذن رجلا بدينا ، قصير القامة ، ذا لحية سوداء ، يسير في المقدمة أمام التابوت بين صفين من الرجال الحاملين اغصان الآس الاخضر .

وكان ثمة عدد من النسوة ، متلفعات بملاءات سوداء ، يمشين مبعثرات على مبعدة يسيرة . ولم تكن المقبرة نائية ، وقد وقف يوسف بين الاضرحة البيضاء ، منفرج القدمين ، تحت شمس صفراء وسماء زرقاء ، تفعم أنفه رائحة التراب والعرق والاس بينما كانت السماء تمتد فوقه رحبة دون غربان .

وضع التابوت على الارض . تنهد بارتياح الرجال الذين كانوا يحملون التابوت . اقترب حفار القبور من التابوت . حفار القبور رجل مغبر الثياب والوجه . انحنى . هم برفع غطاء التابوت. وعندئذ انطلقت صرخة حادة من حلق امرأة : أنا أمك يا ليلى .

فتخيل يوسف على الفور الفتاة الميتة ترفع غطاء التابوت وتقول : مرحبا ماما . وأخرج جسد الميتة من التابوت ، وحمل برفق ، وكان ملفوفا بقماش لامع بنفسجي اللون . فتعالت صيحات النسوة ، تندب فتاة ماتت وهي ما تزال في مقتبل العمر ، وتوارت قبل أن تعرف مسرات الدنيا .

وكانت الحفرة مهيأة من قبل ، يرتفع على جوانبها التراب والحجارة الصغيرة ، فأنزل الجسد الميت الى جوفها ، وغاب في العتمة .

وكان ثمة شاب وسيم الوجه ، لامع الشعر ، يرتدي بنطالا رمادي اللون ، وقميصا أبيض . وابتسم يوسف اذ لاحظ أن ياقة القميص غير نظيفة . وكان الشاب مقعيا عند حافة القبر ، يتطلع الى داخله وقد انتحب بغتة بصوت عال ، مغطيا وجهه براحتيه ، وسمع يوسف بعض الرجال الواقفين حوله يتهامسون : هذا خطيبها .

وأغمض يوسف عينيه نصف اغماضة . لن ترتدي الميتة ثيابا بيضاء . لن تزغرد النساء . لن يعانقها شاب وسيم الوجه ويقول لها : يا حبيبتي .

وبدرت من الشاب على حين غرة حركة وكأنه يوشك أن يقذف بجسده الى جوف القبر فسارع الرجال وأمسكوا به ، واقتادوه بعيدا وهم يواسونه متمتمين بكلمات العزاء .

وسد فم القبر ببلاطة باهتة البياض ، ثم أهيل فوقها التراب بينما كان نواح النسوة يشتد ويقوى ممتزجا بشكل ما بحركات الرجال الذين يمسحون أعينهم بمناديل بيضاء .

وامتلكت المقبرة موجة من الضجيج الحزين . ولبث يوسف متجمدا في مكانه ، وكان موقنا ان الموت أبصره ، وحملق به بشراهة .

واقفرت المقبرة شيئا فشيئا ، واندحرت الاصوات المعولة ، وظل يوسف واقفا وحده يتأمل ببلاهة كومة التراب المرتفعة قليلا عن الارض .

ودنا منه حفار القبور ، وصافحه معزيا ضاغطا على يديه بحرارة ، ثم تنهد وقال ليوسف :

ــ الموت صعب .

ولم يبتسم يوسف لان حفار القبور ظنه واحدا من اقارب الميتة . وابتعد حفار القبور عن يوسف الذي كان يرقبه بدهشة ، وفجاة التفت حفار القبور ورمق يوسف بنظرة يسحقها انكسار عجيب ، وعندئذ احس يوسف أنه مرتبط بشكل حقيقي وغامض بالميتة .

وغادر يوسف المقبرة . وسار متباطئا في شارع تنتصب الاشجار على جانبيه ، وكانت الشمس فوقه حارة ومضيئة . وانحدر نحو قلب المدينة حيث كان الصخب بانتظاره ، وهناك مشى دون هدف ، مقوس الظهر ، رتيب الخطى ، وابتدأ يمارس هوايته بأن يختار أسماء لناس لا يعرفهم : هذا : كركدن . هذه : خنفساء . وذاك : طبل .

ووقف حينا من الوقت متكئا بمرفقيه على سور النهر ، وراقب المياه التي تترقرق منسابة بخفة تحت ضياء الشمس الساطعة ، واطبق عينيه ، وانصت للخرير الخافت ثم عاود المسير بتكاسل اذ لم يكن لديه ما يفعله ، وكان يشعر في تلك اللحظات أن لا شيء حقيقيا على وجه الارض ، وكان لا يريد ان يحيا ولا يريد ايضا ان يموت ، ولا يبغي فعل أي شيء سوى أن يستلقي على ظهره تحت شمس دافئة متثائبا بين حين وآخر حتى يهرم ويموت .

ودب التعب في قدميه وظهره ، فقصد مسكنه الذي كان قبوا فيه غرفة واحدة ومطبخ. وكان القبو فيما مضى مخزنا للاحطاب تابعا للطابق الاول حيث يقطن صاحب البناية . ودس يوسف المفتاح النحاسي في ثقب القفل ، وأداره ، وفتح الباب ، ودلف الى الداخل ، وأوصد الباب خلفه، وحينئذ استولى عليه شعور بأنه ناء عن العالم ، وغريب عن النهار الصاخب الابيض الذي يعدو عبر الشوارع ، وهبط درجات السلم الحجرية الموصلة الى الغرفة . وكان للغرفة ثلاث نوافذ مطلة على الحديقة . وكان ثمة طاولة خشبية في وسط الغرفة ، قبع على سطحها تمثال صغير من خشب أصفر عتيق لبدوي يمتطي صهوة جواد شرس . وقد رمقه بنظرة مكتئبة بينما الرغبة في سماع الموسيقى تتسكع في دمه عذبة ضارية لها مائة قناع .

وتمدد يوسف على سريره الحديدي الضيق ، وحملقت عيناه في السقف ذي البياض الباهت ، وكان شبيها بالبلاطة التي سدت فم القبر . الميتة أسمها ليلى ، صبية في مقتبل العمر ، هي الان وحيدة في حفرة مظلمة بينما السماء زرقاء والشمس متوهجة والاشجار خضراء . وانكفأ يوسف دافنا وجهه في الوسادة وهو فريسة لخيبة مريرة لا سبب لها . آخ اخ . سيموت يوسف . الرغبة في الموت والخوف من الموت صوتان ينموان في لحمه ويصعدان عاليا . سيذبح شرايين معصمه ، وسيبكي وهو يلصق وجهه بالبلاط البارد الصلد مخاطبا مخلوقا ما لا يعرف وجهه : وداعا .

وخيل الى يوسف خلال لحظات ان قبوه ليس الا قبرا . وسمع بغتة حركة في الحديقة فسطع نهار طفل في داخله ، وأسرع الى النهوض ، ودنا من النافذة فاذا سميحة بنت صاحب البناية تقطف زهر الياسمين من الشجيرة المزروعة في حوض ترابي قريب من النافذة .

وتأمل يوسف سميحة بعينين نهمتين ، وقد كان شعرها أسود متهدلا على كتفيها ، وعيناها مفعمتين بالعذوبة والتحدي . ووقفت سميحة على

رؤوس اصابع قدميها محاولة قطف بعض الياسمين من غصن عال، فابصر يوسف لحم فخذيها الابيض بينما هو واقف في اسفل .
واحضر الكرسي ، ووقف عليه ، وقرب وجهه من النافذة ذات القضبان الحديدية التي كانت مغطاة بنسيج حديدي يحمي الغرفة من الذباب . وقال بصوت خافت : سميحة .
فتابعت سميحة قطفها للياسمين بينما وجهها كقناع جامد جميل .
وعاود يوسف القول بالحاح وتوسل : سميحه سميحه .
فلم تجب ، وايقن أنها تتجاهله عن قصد ، فداهمه شعور بالمهانة والذل . وكانت سميحه خارج القبو ، واقفة على سطح الارض بثبات وثقة ، مغمورة بالشمس ، تتألق فتية ، وكان عمرها لا يتجاوز السادسة عشرة . وغاص يوسف في طين خفي قديم . واشعل سيجارة ، وطفق يذرع الغرفة بخطى سريعة قصيرة . وكان الحنق في شرايينه يلقي بانشودة خشنة ، وكانت ليلى الفتاة الميتة بلا شمس ، مستلقية على ظهرها ، ملفوفة بالقماش اللامع البنفسجي اللون .
ووقفت سميحة ثانية على رؤوس اصابع قدميها واستطاع يوسف رؤية فخذيها من جديد . سيكون القماش باردا . واجتاح يوسف شوق عارم لرؤية وجه الميتة ، صرخت أمها : ليلى . لا لا . لن يرى وجهها حتى يقبل الليل. الليل صديقه . الليل كفن أسود . وبدت على وجه سميحه كبرياء طاغية . واشتد غضب يوسف . ستنبش أظفاره التراب ، وتبعده عن البلاطة بحركة محمومة ، وسيرفع البلاطة، وينزلق الى اسفل وسيكون القمر فوق القبر ، وسيتسرب نوره أبيض همجيا الى داخل القبر . ستمتد يدان مذعورتان وحشيتان ، وتبعدان القماش فيبزغ عري الجسد الهامد . اللحم بارد وحار في آن واحد ، مكتنز وناعم ولين . لن يجسر على التطلع الى وجهها . سيخونه القمر ويهرب ليتركه وحيدا. وستبعد الميتة القماش المتكوم فوق وجهها ، وتطلق صرخة فزع حادة .
وعض يوسف باسنانه على شفته السفلى بينما الرعب يدب جامحا في أوصاله . وانحنت سميحة مقربة وجهها عن النافذة . وقالت وهي تبتسم : ماذا تريد ؟
ــ أين الرد على رسالتي ؟
ــ رميته من شباك المطبخ ، الم تره ؟
وابتعدت عن النافذة ، وسمعها تصعد السلم الحجري القليل الدرجات ، وتدخل الى الطابق الاول .
وهرع يوسف الى المطبخ حيث توجد نافذة واحدة مطلة على حديقة البناية الخلفية ، وكان ثمة ثقب في النسيج الحديدي الذي يغطي النافذة ، احدثه يوسف بنصل السكين . وقد اعتادت سميحة ان ترمي رسائلها منه .
وعثر يوسف على ورقة مطوية ، فالتقطها ، وعاد الى الغرفة ، وجلس على الكرسي بعد أن قربه من الطاولة الخشبية ، وفتح الورقة ، وابتدأ يقرأ بحبور عظيم :
حبيبي يوسف ...
وكانت سميحة تسأله بسذاجة : متى ستتزوجها ؟ وسمع طرقا فوقه على سقف الغرفة ، فابتسم وهو مدرك ان سميحة كعادتها تقرع بقدمها ارض غرفة الضيوف ، فرجع الى المطبخ متيقنا من أنها ستحضر لتكلمه . ولقد أتت بسرعة ، وجثت على ركبتيها ، والصقت وجهها بالنافذة، وكان المطبخ مظلما لا تستطيع رؤية ما بداخله . قالت: يوسف. فلم يفه يوسف بكلمة ، فنادت ثانية بصوت خفيض : يوسف يوسف .
فسعل يوسف بمرح ، وقالت متسائلة بشيء من اللهفة والخجل :
ــ قرات الرسالة ؟
ــ قراتها .
ــ قراتها ؟ ؟ أين الجواب ؟
ــ لم أكتبه .
ــ لماذا .
ــ سأتزوجك الآن .
ضحكت .
ــ هل أفتح لك الباب ؟
ــ لماذا ؟
ــ ألا يعيش الزوج والزوجة في بيت واحد ؟
ــ ماذا ستفعل اذا كنت معك ؟
ــ سأقبلك .
ــ كم مرة ؟
ــ كم تريدين ؟
فارتفعت ضحكتها كصرخة فرح صادرة عن عصفور صغير . وقال يوسف بلهجة جدية مباغتة :
ــ أهلك أغنياء .
ــ هل هذا عيب ؟
ــ لن يزوجوك الا من غني .
ــ لن افعل الا ماأريد .
ــ ماذا تريدين ؟
ــ سأتزوج من احب .
ــ من تحبين ؟
ــ انت تعرف .
ــ قولي .. من تحبين ؟
ــ أنت .
ــ انا فقير .
ــ احب الفقر .
ــ الفقر بشع .. ستجوعين .
ــ احب الجوع .
ــ اخلاقي سيئة .. قد اضربك .
ــ اضربني .
ــ هل تهربين معي ؟
ــ الى اين ؟
وتعالى في تلك اللحظة صوت أم سميحة مناديا : سميحة سميحة.. أين انت ؟
فهبت سميحة واقفة ، وأسرعت نحو شجرة الليمون النامية حديثا، وتصنعت انها تداعب اوراقها الخضراء الصغيرة . وسمع يوسف الام تقول :
ــ ماذا تفعلين ؟
ــ سأسقي الحوض .
ــ اتركي الان سقاية الحوض . اذهبي ورتبي غرفة الضيوف . هناك رجال سيزورون أباك هذا المساء .
ورجع يوسف الى غرفته ، وأشعل سيجارة ، وابتلع القليل من دخانها ، فانتابه دوار خفيف ، وعندئذ تنبه الى انه جائع ، فقصد المطبخ وأكل رغيفا وقطعة من الجبن ، وشرب كوبين من الماء ثم اشعل مجددا سيجارة اخرى ، ووضعها بين شفتيه ، ضاغطا عليها بحنو ، وعب منها انفاسا متلاحقة ، ثم نفث الدخان ببطء ، وانتشر الخدر والشوق اليه في أوصاله ، وكان في تلك اللحظة منتشيا كأن نجوما تتألق في شرايينه تحت جلده .
واستلقى يوسف على السرير وهو مستسلم لفرح لا سبب له ولكنه مالبث ان تبدد فرحه حين تذكر انه سيهرع في صباح الغد الى المعمل حيث الالات . وهدرت في مسمعه أصوات الالات . آلات حديدية ، ناعمة الملمس كلحم امراة . وكانت الميتة وحيدة في حفرتها ، هامدة . لن تأكل خبزا او جبنا . لن تعود الى بيت ما . لن يزجرها أب أو أم . لن تحلم . لن تسكر وتترنح . لن يولد الحزن في عينيها . لن تقول : آخ . ولن يرتعش فوق فمها حنين الى شيء ما ليس له اسم ومفقود عبر الارض الكبيرة . سأفاجيء ببرودة اللحم حين المسه . وستكون ظلمة القبر كحجر اسود صلد . لن يجسر على رؤية وجهها . وجه صاحب المعمل مرح وقاس وخبيث . لايحبه يوسف لا يحبه . وجه مصنوع من حديد وغبار وزيت . اعطنا خبزا ولحم نساء ايها الرب الفولاذي . صاحب

العمل غني . ولم يكن في البداية غنيا انما كان يملك دكانا صغيرة ويرتدي ثيابا زرقاء يلطخها الزيت والشحم . وكان عماله قلائل ، يشاركهم في العمل والاكل والحديث والضحك ، ويؤمن ان الناس طيبون . وشيئا فشيئا تحولت الدكان ذات الالة الواحدة الى معمل مكتظ بالالات . فاضمحلت ضحكة صاحب العمل ، وابتدأ يؤمن ان الناس ارديآءومحبون للكسل ، وتبدلت ثيابه ، ولم يعد يمشي على قدميه . والد سميحة غني ايضا ولكنه لا يملك سيارة . انما يملك اراضي ، ارتفع ثمنها فجأة فاغتنى ، وانتقل من بيت في زقاق الى بناية في شارع عريض غير انه مازال رجلا ولد في بيوت الازقة ، ضخم الجثة ، كئيب الوجه ، صوته خشن وفظ . انه يحب سميحة لكنه سيذبحها لو علم ان لها علاقة ما برجل غريب . سميحة تخاف منه . لا تحب أمها . أمها تعاملها وكأنها خادم . سميحة الان بنت اغنياء . ولن يزوجها والدها الا من غني . وحين تكبر ستتبدل وتطلب رجلا ذا ثروة .

وافترس يوسف حقد ضار لعلمه ان كل سنة تمر ستبعده عن سميحة ولكنه ارتعش شوقا اليها ، واختلط الحقد والشوق معا . وتخيل سميحة نجمة بيضاء متلالئة في الاعالي . ورن جرس الباب بغتة ،فنهض يوسف مرتبكا ، وصعد درج القبو ، وفتح الباب بسرعة ، فلم يجد احدا . فاغلق الباب ووقف خلفه في العتمة ويده على المقبض . وسمع بعد قليل وقع اقدام حافية ، ففتح الباب فاذا بسميحة تتراجع وقد فوجئت فناداها يوسف :

ـ سميحة .

فتطلعت اليه متسائلة فاشار اليها ان تقترب ، فهزت رأسها متمنعة سألها بصوت خفيض : أين أمك ؟

ـ نائمة .

وكانت شمس الظهيرة متألقة ، بالغة اوج قوتها . وطلب يوسف من سميحة ان تقترب منه فسألته بمكر : ماذا تريد ؟

ـ اريد ان اقول لك كلمة .

ـ قلها .

ـ اقتربي .

ـ لا .

ـ الا تحبينني ؟

ـ لا أحبك .

فاشار يوسف بسبابته الى فمه ثم ابعدها وقال : واحدة .

فحركت كتفيها باشارة رفق فقال : سأزعل .

وكان توّاقا لان يضمها بين ذراعيه وان يشعر ان ثمة مخلوقا حيا لصقه يتنفس ويلهث ، قالت سميحة بتشف ممتزج بفرح اطفال : ازعل وافعل ماتشاء .

فاصطنع وجهه سيماء التجهم ، ورنا اليها بنظرات حزينة بينما كان شديد الحنين لان يحس برحلة الدم في الشرايين خلف بشرتها وقال :

ـ واحدة فقط .

ـ أواحدة فقط ؟

ـ واحدة فقط .

ـ اذن انت لا تحبني .

ـ سأكلك .

فتراجعت الى الخلف وهي تقول : كشفت نواياك السيئة .

واختفت وراء باب غرفة الضيوف ، ورجع يوسف الى داخل قبوه، وتمدد من جديد على وجه السرير . ومن مكان قريب انسابت اليه اغنية المذياع .

صوت المرأة التي تغني حار وعذب . وتخيل يوسف نهرا يجوس المدينة تحت الارض عبر الظلمة والسكينة .

صوت المرأة يبوح برثاء اسود .

النهر صامت ، والماء يتسكع صامتا تحرسه الاشباح بينما الغناء يضمحل ويتبدد .

وبلغ مسمع يوسف طرق خفيف على شباك المطبخ ، فذهب الى المطبخ وهو حانق ومغتبط في وقت واحد . ووقف امام النافذة الصغيرة.

قالت سميحة : يوسف .

وأردفت بلهجة وديعة : هل زعلت ؟

فاجاب بغيظ : أنا لست من حديد .

ـ كنت خائفة من أمي .

ـ امك نائمة .

ـ كنت خائفة .

ـ ممـن ؟

ـ لااعرف .

وصمت يوسف وتخيل امها : امرأة طويلة القامة ، جميلة ، تتكلم بصوت عال وقاس ، قال :

ـ أمك مزعجة .

فقالت متسائلة : وأمك ؟

ـ ستحبينها .

ـ لماذا تركت بيت أهلك ؟

ـ قلت لك من قبل .

ـ نسيت . هيا ... اخبرني .

ـ كان أبي يريد مني ان أعطيه أجرتي كلها . ويحاول منعي من قراءة الكتب التي أحبها زاعما ان الكتب تفسد العقل وتضر البصر وتضيع الوقت وتبدد المال .

ـ صف لي أباك .

ـ انه طويل ، ويغضب بسرعة .

ـ وأمك ؟

ـ جميلة .

ـ هل هي تحب أباك ؟

ـ لم تحبه في البداية .

ولاذ بالصمت فحثته سميحة على متابعة الكلام قائلة :

ـ ثم ماذا ؟

ـ اعتادت عليه وكفت عن التذمر .

وصمتا ، واخذ يوسف يرقبها مأخوذا ، وكأنه يراها لاول مرة وكانت جميلة ، لها نهدان ناضجان ، وفم احمر .

ـ هل تهربين معي ؟

فابتسمت وقالت : الى أين ؟

ـ قولي نعم او لا .

ـ سأهرب .

واستمر يرمقها مسحورا بفتنتها ، وارتجف العالم كله امام عينيه المثبتتين على شفتها السفلى الرقيقة . وقال :

ـ اذهبي نحو الباب واعطني قبلة واحدة .

ـ لا لا .

ـ سأزعـل .

فنهضت ، وابتعدت عن النافذة ، وغادر يوسف المطبخ ، وصعد الدرج مسرعا ، وفتح الباب قليلا ، ووقف منتظرا ، وسمع باب غرفة الضيوف يفتح بكثير من الحذر . وبدت سميحة خجلة متهيبة ، ففتح الباب دون ان يحاول الخروج ومد يده نحوها ، وقال بصوت شديد الخفوت : تعالي .

فظلت واقفة على مبعدة تبتسم دون حركة .

ومد يديه الاثنتين ، وكان جسده آنئذ صوتا يتوسل بضراعة ، فدنت بتردد ، وأمسك يوسف بيدها ، وجرها الى الداخل بشكل مباغت ، واغلق الباب خلفه ، واحتوتهما عتمة الدرج ، واحاط يوسف وجهها براحتيه ، وبحث فمه عن شفتيها ، وما ان انزلقت شفتها بين شفتيه حتى تدفقت نار مجهولة في دمه وامتزجت بلحمه ، وانتشى بليونة الجسد الذي يحتضنه بين ساعديه . وأحس بسميحة لصقة صغيرة مبتهجة لاهثة .

وتناهى الى مسمعهما وقع اقدام فتجمدا ، وتخلت ذراعاه عن خصرها انما ظلا متلاصقين وصعد القادم المجهول الى اعلى حيث الطابقان الثاني والثالث .وعندئذ فتحت سميحة الباب وانفلتت عائدة الى البيت.

وأوصد يوسف الباب دون صوت ، وانحدر الى اسفل . وساد سكون عجيب . وانتابت يوسف حيرة ممتزجة بخوف غامض . واشعل سيجارة ، ومضى يذرع غرفته متاملا الجدران بعينين مذهولتين . سيشتري يوسف سيفا محدودب النصل ، وسيشتري ايضا جوادا وعباءة ويرتحل الي الصحراء .

وارتمى متهالكا على السرير . يغمض يوسف عينيه . يقبل ليل مبهم ممتزج بزئير اسود . ارحل نحو اشد الدروب حلكة . يوسف جثة . اقبل رجال امهم هي أم يوسف . سيلقونه في البئر ولن ينقذه احد . واتت الضباع الى كهف يخيم عليه الموت والليل . سميحة تحب الشمس واللون الابيض . القمر ذئب يعشق فتاة ميتة . يزار الاسد ويتراجع الى الوراء متاهبا للوثوب . انهض ايها البدوي المشعث الشعر، واطلق صرختك رعدا غاضبا . اواه يا أمي لن املك سيفا وعباءة وجوادا.

رماح اجدادي مدفونة تحت جبال الرمل ، يوسف لم يلوح بسيف في وجه شمس متسمرة فوق ارض المعركة . ولم يمتط صهوة جواد . يزار الاسد . الموت يحشو حنجرتي قطنا ويسرق الهواء . يرتعد يوسف ويفتح عينيه مستعيدا طمأنينته . ويتذكر سميحة . ستنحدر يوما الى قبوه ، وستكون مفعمة حنانا ومتعطشة لحب رجل لا وجه له .سيلعق نهديها بلسانه متذوقا طعم العرق المالح الممتزج برائحة جسد الانثى الفتي . وسيكون لنهديها شذى غامض . وستجتاح يوسف الرغبة العارمة في الموت لحظة يتلقف فمه حلمة نهدها ، ولن ينساب حليب الى فمه .

واحتنقه ندم نما في نفسه ، وبدت له تخيلاته وحلا يحاول ان يغرق سميحة الشبيهة بياسمينة بيضاء . ولكنه شعر في الوقت نفسه ان العصافير التي ترفرف باجنحتها في الاعالي لابد انها بائسة ومتعبة ، وحياتها مجرد رحلة عبر فراغ صامت وبحث عن سطح صلب .

وعاودته رغبة قديمة في ولوج اشد العوالم ظلاما ، واشتد شوقه لان ينزلق هاربا نحو عالم النساء اللواتي يدخلن الغرف ذات الابواب التي توصد خلفهن باحكام ، فيتعرين بسرعة من ثيابهن ، ويستلقين على ظهورهن ، وبعضهن لايتعرين انما يكتفين برفع الثوب عن نصف الجسد ، ولا يخجلن وهن يتناولن النقود من يد رجل ما . عالمهن حقيقي مكتظ ببشر احياء خاضعين لايقاع النزوة والحماقة والشهوة والحقد والاهة المصطنعة والاهة المنسلة من العظم . يوسف سيعشق مومسا ثم يبصر الميتة عارية عريا حقيقيا . ها هي الان ملقاة دون حراك في قاع حفرة. لن تبكي . لن تضحك . لن يقرصها شاب في الطريق . لن تخشى الاصطدام بالسيارات . لن تسمع كلمات غاضبة تنهال من فم اب عجوز يختبيء في أعماقه سلطان تركي .

وتخيل يوسف والده سلطانا تركيا ، ثمة عمامة كبيرة على رأسه ، وله لحية سوداء تضفي على وجهه مسحة من الشر الخالد . وحوله عيون خاشعة . مولاي . وينحني الأتباع ويجلبون له اجمل النساء من مختلف اصقاع الارض .

سيقولون له : هذا هو المجرم .

وسيتكلم السلطان فيقول : ارموه في البحر .

فيضعون في قدميه أثقالا حديدية ، ويلقونه في الماء . ساغوص كحجر ثقيل . وعاد يوسف الى بيته العتيق . أمه تصرخ . أخوته الصغار يتشاجرون . أبوه ينفخ دخان نرجيلته بينما وجهه متشبث بعبوس قاتم . فطمه زوجة اخيه الكبير تضحك وتتمطى . تقطر عذوبة وارتعاشا ينبض بالحنين الى النشوة . وفي الازقة الضيقة يتراشق الاولاد بالحجارة وسال الدم من رأس يوسف . ويصفعه معلم المدرسة على رقبته حين يعثر على قملة في شعره ويعيده الى البيت لكي يغتسل ، يحملق يوسف بشراهة في ارغفة بيضاء طازجة . يقبل بنت الجيران . ما اسمها ؟ اسمها : لميا . ويضحك والده هازئا منه .. اقرأ اقرأ .. الكتب ستجرك الي جهنم . ويحقد يوسف على اخيه الكبير لان فطمه زوجته . يتسلل الى غرفتها حين يكون ابوه واخوه مسافرين . وعندما يعود الى غرفته يجد امه بانتظاره تقف مشدودة القامة وتساله بصرامة : اين كنت ؟ ولماذا تسالين ؟ يرتبك يوسف . يخاف ولكنه يتشجع . اخبري أبي واخي . فليطلقها اخي وسأتزوجها . أمي حريصة على تماسك الاسرة . طردتني من البيت الذي ولدت فيه . أمي لاتحبني . سأغادر البيت واذهب الى الجحيم ممتطيا دراجة او حصانا خشبيا . أمي تحب فقط الاخلاق الحميدة . أبي لايحب سوى الاولاد الذين يشتغلون في الليل والنهار ولا ينفقون نقودهم ويقبلون يده باحترام . لن اقبل يدك يا ابي . يوسف صوت وحيد . سأترك الحارة للذباب والوسخ . سيعيش كما يريد . ساجد عملا ذا اجرة وفيرة ، واستاجر غرفة في شارع عريض مبانيه حجرية واناسه انيقون ويعتذرون بلطف اذا اصطدموا بشخص ما . تفو. ليس لك يا يوسف الا قبو ومعمل . سيحرق يوسف منازل الاغنياء ، وياكل عيون اطفالهم ، ويمزق لحم نسائهم . الاغنياء وحدهم يعيشون .. هذه حقيقة صلبة كحائط .

وغرق يوسف في اغفاءة . وعندئذ التصق بحائط ترابي .وحاول ان يحمي جسده بيديه . وكانت المدية في يد رجل لم يتمكن يوسف من رؤية وجهه ، المدية كامرأة من شهوة . تطعن اللحم فتتابع شهقات يوسف اثر كل طعنة . ويئن يوسف ويتقلب على وجه سريره الضيق . وكان ثمة صوت كفحيح الافعى ينبعث من بين اسنانه المصطكة . وانحنى القاتل فوقه ، وحينئذ أبصر يوسف وجه اخيه الكبير .

وافاق يوسف من نومه . وتنهد بارتياح اذ ادرك ان ماحدث لم يكن الا حلما وترك السرير ووقف في وسط الغرفة ، وتمطى وتثاءب بينما كان يتناهى الى سمعه اصوات الاولاد الذين يلعبون في الشارع .

ووضع يوسف حول عنقه منشفة زرقاء ، ثم ذهب الى المطبخ ، وهناك غسل وجهه بماء بارد ، واعد فنجان قهوة كبيرا ، وحمله الى الغرفة ، ووضعه على سطح الطاولة الخشبية ، وجلس على الكرسي ، وراح يدخن ويرتشف بين الفينة والفينة رشفات ضئيلة من القهوة ذات المذاق المر .

وركز يوسف نظراته على سطح الطاولة حيث كانت دمية صغيرة من قماش ابيض متسخ ، وكانت صديقة ليوسف ، وقد رافقته منذ صغره . وتطلع فيما حوله مكتئبا . ماذا سيفعل يوسف لو كان ابن ملك ؟ سيطوف العالم ثم يموت وحيدا على سرير بارد في فندق ما . سيموت ضائع الاسم والوجه ، وسيدفن في قبر ليس له شاهدة من رخام نقش عليها اسمه وتاريخ ولادته وموته . وأمسك يوسف بالدمية وتأمل وجهها الذي رسمت ملامحه بخطوط من قلم رصاصي . وطغى عليه سخط وحشي لعلمه انه لن يكون في الايام القادمة سوى شيء مهمل ... عامل ذي اجرة قليلة . واخرج من درج طاولته مدية ، وفصل بحدها المرهف رأس الدمية عن جسدها ، ورمى الرأس والجسد الى عتبة الغرفة حيث اعقاب السجائر مبعثرة . رحلت طفولته ، ونات عنه دون امل بعودة ثانية . لن يكون له اطفال . لن يسمع الاصوات الرفيعة النزقة تناديه : بابا . لن يكون له بيت ولن يملك قطعة بيضاء . فطمه زوجة اخيه تحب القطط البيضاء .لم تتكلم لحظة اغلق باب غرفتها خلفه ، وكانت مضطجعة على السرير ، مفتوحة العينين . ولم تبد اية دهشة لتسلله الى غرفتها وكأنها كانت تنتظر مقدمه في الليالي كلها .واستسلمت له دون حركة لكن انفاسها المتهدجة كانت تعبر عن نشوة جارفة .

ورمق يوسف تمثال البدوي الخشبي الصغير الذي كان قابعا على سطح الطاولة قرب كتاب . وكان يوسف واثقا من ان البدوي سيتكلم في يوم من الايام اذ يرفع الجواد قائمتيه الاماميتين الى اعلى في جموح مباغت ويطلق صهيله الذي ينادي الصحاري النائية .

وتذكر يوسف شعر فطمه يوم جلست تمشطه تحت ضياء الشمس، وتمنى لو تلمسه الان اصابعه . وانساب اليه طرق خفيف على نافذة

ـ التتمة على الصفحة ٥٢ ـ

قصيدتان

١ ـ مصرع دحام ابو العيس

« هاجر الى الكويت ، واشتغل مهربا ، ثم عاد الى قريته بعد سنتين . وعندما ترجل من جواده ليشرب الماء من البئر ، فضح ضوء القمر خنجرا مغروزا في ظهره . »

مر الفتى الخمري
من تحت شرفتنا يجر مساكب القداح والنعناع
عيناه مكحلتا شذى ،
وعقاله اللماع
يرتج في البئر .
هو ذا يحدق في صفاء الماء
ويمد كفا راعشا للانجم الخضر .
يافارسا عبر الكويت بعتمة الصحراء
ياناشر « الحسجات » (١) ليلا ، في ندى الوديان
هل جئتنا عطشان
متيبس الشفتين تحرق لثتيك ملوحة البحر ؟
ماذا حملت من الخفايا ،
أي ريح دافعتك ، وايما سر
ارخى لجام جوادك الاسود ؟
اتراك تبكي الان ،
وتموت في صمت ،
بلا كفن ولا قبر ؟!!
الريح تلهو في جوادك يافتى نائم ،
والليل بلل ثوبك الشفاف بالعطر ،
وعلى بياض الماء
قمر يموت بعتمة البئر .
وتنام انت ويحفر الخنجر
جرحا عميق الغور في الظهر .

---

(١) نوع حزين من الاغاني التي يغنيها جنوبيو العراق

٢ ـ عودة الرجل الغريب

عاد الغريب الذي يبكي بعينيه البنفسج
لا الناي في يده ولا الغنوات
لم يحمل الاخبار ، لم يحك عن العمال
لم يشتل شذى الضحكات
عاد الغريب اليوم اعمى ،
ازراره مفتوحة ، وقميصه مدمى ،
وورا خطاه الريح ،
قدماه تقتربان ياربان من داري .
وتدق كالامطار شباكي واغواري
هو ذا على بابي يصيح :
« ها يامدينتي التي بضيائها اطفأت ابصاري
ماذا فعلت من المعاصي في غيابي ؟
هل خنتني سرا مع الاعداء
هل وسوست ياطروادتي للريح اشعاري ؟
اترى حزنت ، صبغت دمعك بالنيون ،
ورسمت فوق قميص النوم ، شارات الصليب ،
وشهقت مسرعة : فليحمه الباري ،
وهرعت كي تطفي الضياء ،
وترتمي في حضن خمار ؟
اترى فزعت لطيف تذكار
فصرخت في الحرس اسجنوا نظرته العمياء ،
غطوا جرحه العاري ؟
اتراك كنت مدينتي اللضيائها اطفأت ابصاري »؟
عاد الغريب الذي يبكي بعينيه البنفسج
لا الناي في يده ولا الغنوات .
عاد الغريب اليوم اعمى .
ازراره مفتوحة ، وقميصه مدمى .
ووراء خطاه الريح .

صادق الصائغ — **براغ**

«الديك الأحمر» بين القرية والمدينة

بقلم غالي شكري

رغم ان مولد الرواية في أدبنا الحديث قد سبق مولد القصة القصيرة ، الا اننا نكتشف حقيقة هامة ، وهي ان الرواد الاول للاقصوصة ينتمون الى جيل الرواد الاول للرواية . هذا الجيل الذي لم يعثر في قوالب التراث العربي على شكل ادبي يحتوي تجاربه الجديدة ، فاثر الانعطاف نحو الاداب الاوروبية ينشد بغيته ، وسرعان ما وجدها في الرواية اولا ، ثم في القصة القصيرة .

وربما كانت حالة الاستقرار النسبي التي رافقت تاريخنا في بداية القرن العشرين .. ربما كانت السبب الرئيسي في نجاح الشكل الروائي وقدرته على امتصاص تجارب هذه المرحلة اكثر مما نراه في القصة القصيرة التي لم تتمكن انذاك من استيعاب واقعنا بدرجة كافية. ولم يكن العيب كامنا في طبيعة القصة القصيرة ، وانما هكذا شاءت ظروف حياتنا المستقرة ان توائم شكلا ادبيا اخر تتمدد فيه بطمأنينة وحرية .

غير ان سمة بارزة في ادب تلك الفترة ، اشتركت فيها جميع الاشكال الادبية على السواء . وكانت هذه السمة مظهرا هاما في نقطة التحول التي عاناها ادبنا في مرحلة التأثر بآداب الغرب . فلقد تأثر ادباؤنا الرواد بما التقت به عيونهم في نماذج الفنون الاجنبية ، واغفلوا في غمرة الانكباب على هذه الفنون ، ان يربطوا بين الشكل الادبي وعصره الاجتماعي حتى يقع اختيارهم على الشكل الاكثر مواءمة لمصرهم ومجتمعهم . ولذلك جاءت اعمالهم الاولى تفتقد روح الاصالة المبدعة وتفوح برائحة النقل الساذج .

ومع ذلك ، كانت الرواية اقل تعرضا لبوادر الازمة من القصة القصيرة . وها نحن للان نجد فروقا ضخمة بين انتاجنا الروائي الاول، وما صاحبه من محاولات في ميدان القصة القصيرة على يدي تيمور والبدوي وحقي وبقية ابناء جيلهم حيث نرى بصمات تشيكوف وموبسان على انتاجهم واضحة .

ولا شك ان الاجيال التي تلت هؤلاء قد اثبتت وعيا بالتراث الانساني يختلف عن وعي سابقيهم . اذ نجد في اعمال يوسف ادريس والشاروني وعبد الرحمن فهمي دراسة جادة لمجتمعنا ـ في مختلف قطاعاته ـ لم تتوفر لجيل الرواد . ونجد شيئا اخر اكثر اهمية هو ان مجتمعنا كان قد بدأ يتمطى من رقدته الطويلة ، واتخذت يقظته الجديدة طريقها الى مداخن المصانع تارة ، والكفاح الفردي الضيق تارة اخرى ، واصبحت انفعالاته السريعة المتلاحقة التي تتناسب طرديا مع تعقد الحياة الحديثة في حاجة ماسة الى شكل ادبي تتسع امكانياته الفنية لملامح هذه الثورة. وكان طبيعيا للغاية ان تتقدم القصة القصيرة في خطوات واثقة من اهليتها لهذا الدور . ولا شك انها اثبتت نجاحا باهرا تتفاوت درجاته بين ابناء الجيل الواحد . على ان هذا النجاح لم ينج من الشوائب فنلمح امتدادا لمدرسة النقل والاقتباس والتأثر ـ هذه الصفات التي فرضتها على جيل الرواد ظروف شاقة مريرة تمثلت اساسا في انهم يحرثون ارضا بكرا ـ ولا نكاد نحظى باقصوصة مصرية تخلو من هذه الشائبة الا من محاولات نادرة نتبينها في اعمال شكري عياد وعبد الرحمن فهمي على قلة انتاجهما .

ولست اقصد بالاقصوصة المصرية ـ في الشكل والمحتوى ـ ان ننأى عن مقومات هذا الفن كما عرفناه على يدي الغرب ، فهذه عودة خلفية لا ريب ولكني قصدت ان وعينا العميق بالاشغال الفنية في ادب العالم ، يعصمنا من عملية « النقل » هذه ، ويقفز بنا الى مرتبة الخلق .. فبدلا من ان نشم عرق تشيكوف او جوركي او سارويان (في لقطة ، او اختيار زاوية ، او تجسيد شخصية) ينبغي ان نستفيد من تجارب هؤلاء العظام في اثراء طاقتنا المبدعة ، وان نحاول جهدنا في تقديم ذاتنا لا ذوات الاخرين .

ثم اقبل جيل جديد من الادباء الشباب عاشوا ـ وما يزالون ـ مرحلة دامية في تاريخ مجتمعهم ، بل وفي تاريخ العالم . ذاقوا مرارة العلقم في وجداناتهم الممزقة وهم يعانون ـ مع شعبهم ـ حياة قلقة معذبة تضنيها قساوة الانتقال من راحة الغفلة والطمانينة الى اضواء الحضارة الصاخبة. احسوا بضراوة الدوامة التي تدور فتغير معالم الحياة الانسانية من حولهم .. فاصطبغت احلام بعضهم بلون ماساوي حاد، كان تعبيرا صادقا عن ظلمة الرؤية التي حالت بين بصائرهم وبشاعة الواقع المر . وغاص البعض الاخر الى اعماق المأساة ، لعلهم يعثرون على ومضة امل .

والى هذا الجيل ينتمي القصاص فاروق منيب، فنلمس في اعماله كافة التفاصيل الصغيرة الصانعة للمأساة ، ونتتبع آثار الخطوة التاريخية الرائعة التي خطاها جيله من خلف اسوار مدرسة النقل والاقتباس والتأثر الى عتبات المدرسة الخالقة بحق .. بكل ما يصحب هذه الخطوة من مشاق وآلام وجراح . هذا لو اردنا التعميم في تمهيد الحديث عن مجموعته القصصية الاولى «الديك الاحمر» .. اما اذا شئنا التخصيص، فاني أجرؤ على القول بأن الفنان صاحب هذه المجموعة ، هو اول من قدم لنا القرية المصرية في ادبنا الحديث ، رغم تقديرنا للاعمال التي سبقته في هذا المجال منذ صدور زينب للدكتور هيكل الى ظهور « الارض » لعبد الرحمن الشرقاوي .

ولنبدأ جولتنا مع الاستاذ فاروق ، حيث نلتقي بالطبقة المتوسطة الصغيرة سواء في القرية او في المدينة ، فنحاول ان ننفذ مع الفنان ومن خلاله الى جوهر حياة هذه الطبقة ودلالاتها . واول قصة في الكتاب وعنوانها « الصورة » تحمل بعضا من هذه الدلالات . ان عبد المقصود افندي كاتب المحكمة امضى عشرين عاما في وظيفته الصغيرة بلا علاوة او ترقية ، ورغم ذلك فهو يشرب المر والعذاب على يدي الباشكاتب . لذلك وعلى أثر تراكم الاحداث العادية في حياة عبد المقصود حتى امس ، يحدث هذا التغير الطارىء في سلوكه فيقرر ان يسجل احدى لحظات عمره في صورة للذكرى . وليكن سيدا لهذه اللحظة ، فيبدو كالباشكاتب في عظمته وجبروته ، ولتظهر زوجته في صباها الذاهب ، وليرى اطفاله كما ترسمهم احلامه . وتعلو وجوههم جميعا بشاشة الرضا والسرور حتى اذا اراد المصور ان يعدل من وضع زوجة عبد المقصود فيرفع ذقنها قليلا ثار الرجل عليه ثورة كبيرة ، ولكن الهدوء لا يلبث ان يعود ، وتلتقط الصورة . ويفاجأ الزوج في الصورة بتجهم زوجته وعبوسها واعوجاج فمها رغم المحاولات التي بذلها طيلة اليوم في اضفاء روح البشر عليها . وسرعان ما يصيح احد الاطفال في سذاجة « بابا .. بابا .. البنطلون طالع مقطع في الصورة يا بابا » . ويتضايق عبد المقصود افندي .. الا ان ضيقه يتبخر ذات يوم حين يعاود النظر في الصورة فاذا به يرى شيئا جديدا لم يلحظه من قبل « صحيح انه خرج بالصورة كالمسلوخ .. وصحيح ان امرأته ظهرت حزينة مستاءة كعادتها . ولكن اولاده الصغار ظهروا وهم يضحكون يعلو وجوههم البشر والفرح » .

والقصة كما ترى « لحظة » معمقة في حياة موظف صغير عاش

عمره في طاحونة قاسية لا ترحم هي الوظيفة الحكومية. ولم تكن هذه «اللحظة» مفاجأة بلا مبرر لانها - في واقع الامر - بلورت حياته كلها التي تراكمت جزئياتها الصغيرة على كتفيه خلال عشرين عاما .. فجسدت لنا ملامح العذاب والالم والضنى ، وبقية الخطوط الرفيعة في كيان هذه الطبقة الممزقة . وان كان الفنان - في سبيل ذلك - أغفل الترابط الانساني بين ابناء الطبقة الواحدة ، فالموظفون - بما فيهم الكاتب - يعيشون محنة واحدة (وان تفاوتت درجاتها) فكان لعبد المقصود افندي ان يحقد على الباشكاتب ، ولكن ليس الى الحد الذي صوره المؤلف ، والذي هيأ لنا انهما من طبقتين منفصلتين . وتبدو هذه الظاهرة مرة اخرى في قصة « انسان » حيث يقدم لنا الفنان « باشكاتبا » رهيبا آخر ، يستحيل الى قطعة ذائبة من الانسانية عندما يموت احد الموظفين اثناء مجيئه برفقته الى الديوان صباحا . هنا اكد فاروق ما سبق ان لاحظناه في القصة السابقة : الباشكاتب يكاد يكون شيئا بعيدا عن طائفة الموظفين وآلامهم ، فلا تحرك وجدانه نحوهم سوى هذه المأساة العاطفية المحضة « التي تمثلت في موت احد زملائه ». وتجاهل القصاص بذلك المأساة الحقيقية الكامنة خلف هذا الانسان ، وهي مشاركته لبقية الزملاء في الوضع الاجتماعي السيء الذي يظللهم. ورغم انني اعرف ان بعض الموظفين الصغار حين يرتقون الى مستوى الباشكاتب ، تملاهم العقد ومركبات النقص ، فيستغلون منصبهم الجديد في الاستعلاء على زملائهم ، الا ان هذه اعراض فردية طارئة لا تسهم ابدا في تجسيد النموذج الواقعي او الشخصية الحقيقية لاحدهم . لان الدور الاساسي للكاتب هو الكشف عن اعماق الشخصية ، لا الوقوف عند حدود المظاهر السطحية فحسب . لذلك نحن نتعاطف كثيرا ، وبحرارة مع صورة « الدرمللي » التي قدمها لنا فاروق عن هذا الانسان الذي يتجرع مأساة حب مع كؤوس الخمر ، فاذا ركب الاوتوبيس نفر منه الركاب اول الامر ، ثم يتعرفون على سر تعاسته ، فيشفقون عليه ، ويقفون الى جانبه ضد المفتش المفاجيء الذي اصر على تسليمه للشرطة لفقدانه التذكرة . نحن نتعاطف مع الدرمللي ونأسى له ، ولكنا لا ننفذ الى شغاف قلبه الجريح لنمسك بالمفتاح الحقيقي الذي اغلق عليه باب عاطفته . كانت هذه التجربة الخصبة جديرة بان تلهم القصاص الاسباب العميقة لتعقد العلاقات العاطفية في مجتمعنا بصفة عامة ، وبين افراد طبقة الدرمللي بصفة خاصة . ولكنه اكتفى بان عرض لنا النموذج من الخارج ، واوقفنا عند اسوار التعاطف والشفقة والتأسي ، ولم نتجاوز هذه الوقفة اليسيرة الى التأمل والتأني والكشف . لم يدع - مثلا - واحدا من الركاب يدفع ثمن التذكرة للدرمللي ، فنحس بان التجاوب بينه وبينهم لا ينقصه الوعي بحقيقة الازمة ، وكان ينتقل هذا التجاوب الواعي تلقائيا الى قلوبنا ووعينا ، فننتقل نحن بدورنا من مرحلة التعاطف السلبي الى مرحلة التعاطف الممزوج بالفهم والادراك . وهكذا ايضا جعل ايضا الدرمللي يلخص مأساته العاطفية قائلا « كده يا خديجة ... تسيبيني كده يا خديجة .. مش عيب » ، فلو انه اكمل « لطشها مني الواد الموظف » مثلا (1) لاوحى الينا بالجذور العميقة للمأساة .

واعود الى نهاية قصة « الصورة » ، بعد ان مرت الايام ولاحظ عبد المقصود فجاة ان اطفاله الصغار يضحكون رغم ملابسهم الممزقة وتجهم والدتهم وعبوسها . ان معقولية هذه النهاية فقدت اهميتها ودلالتها منذ « قررها » لنا الكاتب بقوله « لقد خرجوا جميعا كما كانوا في الحياة انقياء وسذج .. لا يعرفون الا المرح والحب ، حتى ولده الذي خرج بنطلونه ممزقا افتر ثغره عن بسمة منتصرة » التقى هذا (التقرير) مع الانفصال الزمني بين شطري التجربة ، حيث ان ملاحظة الاب الاخيرة حدثت بعد ايام من التصوير ، فاحسسنا بهذه النهاية وكانها مفروضة على القصة ، او خارجة عنها ، أو مسبقة عليها . فلو ان احد الطفلين قد اشار بهذه الملاحظة عندما اشار اخوه الى بنطلونه الممزق ، لاستطاعت القصة ان تنجو من التقرير والانفصال الزمني معا . ومع ذلك فان سؤالا يظل امامنا معلقا : الى اي مدى يقتنع المتلقي بقوة هذه الايماءة التي ارادها الفنان حين جعل - الطفلين - رغم بؤسهما - يضحكان في الصورة ؟ ان الانطباعة السريعة لهذا المشهد هي الشعور بالراحة والايمان بالمستقبل السعيد ! فهل يمكن لمثل هذا الشعور الذي نجح الكاتب في توليده بنفوسنا فعلا .. هل يمكن له ان يتبلور في شحنة عاطفية تدفعنا للعمل من اجل هذا المستقبل ؟ انني اتخيل نهاية القصة في اللحظة التي لمس فيها المصور ذقن الست نفيسة واشتعلت الثورة في كيان عبد المقصود ، فلا احس بالراحة ولا يخطر على ذهني ما استشعرته في النهاية الموضوعة من مستقبل سعيد . ولكني احس احساسا عميقا بماساة هذه الاسرة ، بل هذه الطبقة ، وهي الدلالة الرئيسية التي ارادها الكاتب .

ولكن يبدو ان هذه ليست ظاهرة عرضية في ادب فاروق منيب. انها تشكل احيانا منهجه في التعبير . اذ تراه يرسم لنا في « حفنة تراب » صورة حزينة لمشاعر ابن يسير في جنازة ابيه المتوفي . وبعد (ايام) يقول « شيء واحد جديد غير حياتي ، فانقلبت راسا على عقب .. لم اعد حزينا .. واشرقت الحياة في وجهي بعد طول افول . فعندما دخلت احدى غرف بيتنا العتيقة لاحظت صورة ابي المعلقة على الجدار.. صورة ابي في مقتبل شبابه بوجهه الابيض الناصع وعينيه الواسعتين وقامته الطويلة .. وفجاة تطلعت الى صورتي المعلقة بجوارها على الجدار ايضا واعترتني الدهشة ، فلا تكاد صورة أبي تختلف عن صورتي شيئا. فصدري عريض وعيناي واسعتان .. حتى البروز الذي يرقد اسفل جبهتي لاحظته في صورة ابي.. حتى انفه المدبب الطويل كان ينطبق على انفي تماما . وعندئذ سرت في جسدي راحة مفاجئة عارمة اشعرتني بالفرحة والامل » .. ثم (يقرر) : « فابي لم يمت .. انه يعيش في كياني كله .. في صدري العريض وعيني الواسعتين وفي البروز الراقد اسفل جبهتي ، بل وفي كل ذرة من دمي » . ولست اريد ان اناقش قضية فلسفية كمشكلة الموت مثلا ، وكيف حاولت الاجيال التي نفضت عنها أثواب الخرافة والاحلام الميتافيزيقية ، كيف حاولت ان تعزى نفسها بطرق شتى فقالت - كما يرى الاستاذ فاروق - بان الانسان لا يموت ما دامت هناك دفاتر للمواليد ! لست اناقش هذه القضية وانما استرعى انتباهي التشابه الغريب بين نهايتي قصة « الصورة » و « حفنة تراب » فالنهاية هنا ليست امتدادا حتميا ينشأ بالضرورة من التكوين الحي للتجربة .. لان المشاعر الحزينة والاحاسيس الملتاعة ، لا يمكن بحال ان يتولد عنها هذا الفرح المفاجئ لمجرد ان رأى الابن صورته تشبه صورة والده المتوفى . لذلك اضطر الفنان الى عملية (الانفصال الزمني) بين شطري التجربة فذكر ان هذه الملاحظة حدثت « بعد ايام » كما اضطر الى التقرير حين قال « ابي لم يمت .. انه يعيش في كياني كله .. الخ»

★

اذا عدنا مع فاروق منيب الى القرية ، لالتقينا باخصب تجاربه واروعها على الاطلاق . فلقد احسست معه بأن هذه هي ارضه الام . منها تتشكل احلامه الفنية بحب الانسان ، ويتفجر وعيه النابض بآلام البشر وظروفهم السيئة . هكذا نلتقى مع محمدي افندي المدرس الذي يمتنع مقهورا عن عقاب احد التلاميذ ، ففي طريق عودته سيسحب من دكان والد التلميذ تموين البيت « عالحساب » . وهناك الام التي باعت كل ما لديها : الدجاجات الاربع والبطة والديك الاحمر ، لتضمن لابنها دخول المدرسة بعد عجزه عن دفع المصروفات ، على ان قصة « القمح » تتبوأ قمة اعمال فاروق التي صور فيها القرية المصرية . فقد حدد لنا بوعي وعمق نافذين ابعاد ريفنا وجوهر مأساته . اننا نرافق شحاته

(1) لا ينبغي للناقد ان يقترح شيئا على الفنان . وانما اردت ان اوضح اننا حين نطلب الى الاديب ان يضع ايدينا على الجذور الموضوعية لنماذجه ، فان هذا لا يعني ان يقدم لنا بحثا في الاقتصاد والاجتماع والتاريخ ، ولا يعني ايضا ان يحول الاقصوصة الى رواية . وما ننشده هو ان « يصور » دلالات هذه الجذور « الموحية » بها والكاشفة عنها من خلال اشكال الحياة اليومية في اسلوب « فني » !!

ابـن الناس الطيبين الذي ما يزال لجده مقام يتبرك به اهل القرية .. ترافقه منذ سمعنا – نحـن والخفير عبد الغني – ضجته مع امرأته ، الى ان تسلق حظيرة الحاج الفولي ليأخذ شيئا من القمح الذي حصده بيده ، ثم داس على ذيل الكلب النائم ، فتمزق سكون الليل بنباحه المتواصل ، وتعالت اصوات الاهالي تهتف لمسك الحرامي ، واجفلت عيونهم حين رأت ابن الناس الطيبين ! واصر الحاج الفولي ان يذهب به الى المركز . وما ان جاء العمدة حتى صمت الجميع ، وارتضوا قراره بعقد « مجلس » لمحاكمته . وفي اليوم المحدد « راح الحكام يفدون في ملابسهم الفضفاضة ووجوههم التي كاللبن الحليب . لم يكـن هؤلاء الحكام ككل من في القرية .. بل كان لهم سطوة وجبروت . وما كـان احد يستطيع ان يمر امامهم وهو يركب دابة . كان هؤلاء ممن يمتلكون الطين . وما كان احد يثني على كلمتهم فهي الاولى والاخيرة » . وبعد شرب القهوة وتبادل النكات نهض العمدة علامة الانتهاء من الجلسة (!!) وهو يقول ببساطة مذهلة « الواد شحاته يدفع خمسة جنيه » ووقف مرافقوه « وانطلقت حناجرهم البالية في آن واحد : كلام العمدة ماشى » وتضيع صيحات شحاته « منين اجيبهم » بين الضحكات وتبادل النكات !

ونحن لا نصاحب شحاته وحده . اننا نرافق معه عبد النبي الخفير، الشخصية الكاريكاتورية التي سخر بها المؤلف من تعاسة الانسان حين تصوغه الظروف المحيطة به في هذا القالب الآلي تقوده حركات ميكانيكية بلهاء . فلو اعتبرنا عبد النبي اطارا جامدا لصورة القرية ، لاتضحت امامنا دقائق هذه الصورة في قسمات شحاتة الذي لم تعصمه تركة اجداده من السمعة الطيبة ، ولم تحل بينه الاخلاقيات الموروثة وبين الاحتجاج العفوي التلقائي على معاناته المريرة لوضعه السيء . ثم تبلغ سخرية الفنان ذروتها ، فيجعل من الجناة قضاة للضحية ! وهكذا تتكامل عناصر المأساة وتتشابك معالمها ، لتهدينا في النهاية لوحة حية رائعة .. تتميز عن قصة اخرى ممتازة هي « جاموسة عبد الرسول » . فرغم ان تجربة هذه القصة كبيرة للغاية ، الا ان الصفحات التي حدثنا فيها المؤلف عن الخاصة الملكية وارهابها للفلاحين جاءت منافية للاصالة الفنية التي سادت بناء القصة بعد ذلك . فلو ان المؤلف بدأ قصته بالسطور التي تلت الست صفحات الاولى ، وفيها يقول « اهتزت قرية الرواشدة كلها ، ولم يعد بها مكان للسكون . اصبحت كشعلة متقدة من الحيوية والنشاط . الناس يروحون ويجيئون خلال الدروب ، وشيء واحد يكررونه دائما » . اقول لو انه بدأ القصة بهذه الكلمات ، ثم راح يستعرض ما حدث لعبد الرسول في تأن عميق ، لبعدت القصة من شائبة التقرير ، ولاكتملت لها اهم عناصر النجاح الفني .

ومع ذلك فالتجربة – كما قلت – كبيرة . انها تقدم لنا معنى البطولة الحقيقي الناضج عند الجماهير . لقد ماتت يدا عبد الرسول على جاموسته ، ولم تثنه على تركها سياط الهجانة ولا تهديد الناظر ، وسرت الدهشة في عروق الفلاحين الذين نهبت حيواناتهم منذ دقائق ، ثم تحولت الدهشة في دمائهم الى نيران حامية مرة واحدة . وهرب الناظر مع جنوده . واستولى الاهالي على ابقارهم وجواميسهم وهم يرددون الحكاية من وقت لاخر ويجترون معها احلامهم وامانيهم « فيروي محيسن انه شاهد عبد الرسول وهو يبصق على وجه الناظر ويبطحه على الارض ويمسكه من زمارة رقبته . ويروي العبس انه – اي طربوش الناظر ملقى على الارض في الطين » . وتنتهي من قراءة القصة وانت تحس شيئا هاما . تحس ان ثورة الفلاحين ليست امرا طارئا ، بل هي ثورة عميقة الجذور ، ما ان وجدت عود الثقاب حتى صعد لهيبها الى السماء.

وهناك شيء اخر بدونه لا نستطيع ان نحيط بهذه التجربة الكبيرة. وهو الدلالة الرمزية لهذه الثورة . اذ هي لا تعبر عن قرية بعينها ، بل عن ازمة القرية المصرية بكاملها . وعبد الرسول ليس فلاحا فردا قام بمعجزه ، وانما هو نموذج يلخص الملايين في ارضنا . لذلك ما كنت اود ان يقحم الكاتب الخاصة الملكية كرمز للاقطاع ، فتصبح اعمالها الاستغلالية مجرد امور « استثنائية » تحدث في منطقة نفوذها فقط . ولكي يصبح الرمز نائبا للاقطاع حقا يجب ان يؤخذ من مستوى الاقطاع نفسه ، المستوى العادي الذي يذل الفلاحين في اية قرية اخرى ، غير القرى التي تقع في حوزه الخاصة الملكية . لذلك ايضا لم نر شخصية ترمز لسطوة الاقطاع الفكرية على بعض الفلاحين . فبين عشرة فلاحين يعملون في ارض العمدة مثلا ، نجد واحدا ينطق دائما بلسان العمدة ومصالحه ، لانه ارتبط فكريا ومصلحيا بافكار الاقطاعي ومصالحه . ووجود هذه الفئة الانتهازية ليس شيئا معيبا في حركة ثورية الفلاحين. وعندما يتخذ منها الفنان نموذجا يرمز به للتيارات المتناقضة داخل الحركة يكتسب العمل الادبي تفاعلا دراميا اكبر واكثر خصوبة .

في قصة « جاموسة عبد الرسول » سكت اغلب الفلاحين ، وكان سكوتهم على مضض ، اي انه كان سكوتا ثوريا ، وفي القصة طالعنا وجه عبد الرسول .. الوجه المعبر عن حتمية هذه الثورة ، وكان بمقدور الفنان ان يطالعنا بنموذج اخر يرمز لقطاع يستفيد من بقاء الاستغلال . ايقال ان القصة القصيرة لا تتحمل هذه كله ؟ واجيب اني ما قصدت بالرمز الذي اريده تشريحا كاملا لشخصية الانتهازي او المستفيد ، فبكلمة واحدة ينطق بها فرد واحد من بين الاف الكلمات ينطق بها مئات الفلاحين ، الذين يتبادلون الخبر فور حدوثه ، كنا نستطيع ان نلم بهذه الدلالة الكبيرة في حيزها الصغير . تماما كما فعل فاروق في قصة « خناقة » حيث يظهر وعيه الدقيق بجزئيات وتفاصيل حياة الناس . فالاهالي جميعا يلومون الجبالى لتهجمه على الشيخ عبد المجيد حتى اذا امسك الاثنان بخناق بعضهما راح الكل ينظرون باستنكار لجرأة الجبالى على هيبة الشيخ عبد المجيد الذي يؤمهم في حلقات الذكر ويتبرك الجميع بدعواته واهتزازات مسبحته ، ويسقط الجبالى مغميا عليه بين الجمهور الذي تدخل في المعركة ، وتسقط معه قلوب المحيطين به ، الى ان يفيق ويعود الى تهديد الشيخ ، فيصرخ فجأة « انت راجل خلالى .. عاملي سني ومربى دقنك .. وبتطلع فلوس بالربا .. والله لازم افضحك.. » وهنا علت سحابة قاتمة على وجوه القوم .. ومرت طيوف ذاهلة لا تصدق الصوت الذي انبثق بعد امد طويل ، وتعثرت

الالسن في الافواه بالكلام : حاجة عجيبة ! الشيخ عبد المجيد بيطلع فلوس بالربا يا ولاد !! » ولم يكن شيئا عجيبا ، ولكنها عبارة ذكية من القصاص اكد بها ما قاله حين سقط الجبالي وانحنى عليه بعض الرجال يرشون الماء على وجهه ويتشهدون « لم تكن هذه الصدور بقادرة على ان تظهر عطفها على الجبالي وسط هذا السخط الذي انصب عليه ، كانت قلوبهم تفور بالحقد . ولكن ما باليد حيلة . ان ايديهم تأكلهم وقبضاتهم تتحفز . بيد انهم يحسون بقوة الجانب الاخر وبطشه .. كانوا يشعرون بالانعطاف نحو الجبالي .. الا ان الافكار التي كانت تدور في رؤوسهم كانت تعوقهم عن ان يفعلوا شيئا ... وباقي الخلق والمحاسيب قد تصلبت افكارهم مع الشيخ عبد المجيد ». بهذه الكلمات اثبت فاروق وعيا دقيقا بتفاصيل التجربة التي عاشها وانفعل بها ، ولم يبدأ الخطوة التعبيرية الا بعد تمثله العميق لجزئياتها. لم يلجأ هنا الى التعميم في تفسير الحدث ، كأن يقول لنا ببساطة ان الجميع احتقروا الجبالي اولا ، ثم احبوه اخيرا .. او العكس ! انه يوضح لنا الخطوط الرفيعة التي تتعقد وتتشابك اثناء صنعها للتجربة، فيخبرنا بانعطاف البعض نحو الجبالي ، وجمود الاخرين وتصلبهم الى جانب الشيخ ، ثم ينساب معنا بهدوء الى الحصيلة الوجدانية في اعماق الجبالي التي تحرك عواطفه بوحشية نحو الشيخ ، فنعرف ان العيد كان قد اقبل والح اطفال الجبالي عليه في طلب العيدية ، وطلبت اليه امرأته برقة وعذوبة « جلابية كريب تبييس » وذهب الى الشيخ ليفك له ضيقته ، واعطاه بالفعل جنيها الحقه بقوله : « بس اسمع يا جبالي .. بعد الدره على طول تجيب الفلوس » . وعندما وقع في يده نصف جنيه طار به الى الشيخ ، فرفض رفضا قاطعا ان يتسلم الا المبلغ كاملا « فلربما لاح عليه المكسب الذي جاءه من فيض الكريم » . هذه هي القصة الحقيقية التي اذهلت الناس جميعا . ونسوا في لحظة الرجل الوحيد الذي يزف في الموالد بعمامته الخضراء وقفطانه الزاهي تحت الجبة و « يتوقف موكبه امام كل بيت ليسرع اليه صاحبه بما فيه القسمة . » وهكذا من دماء بعض الناس البسطاء يقرض الشيخ بعضهم الاخر .. وبالربا . ولا تستهوي الفنان اية نظرة اخلاقية للحدث ، فينقله الى مستوى المأساة التي فجرها غضب الجبالي وثورته ، يصيح احدهم « طيب وايه يعني .. هو كده بس ؟ دا اكبر افيونجي في البلد .. كل يوم له حقه بعشرة مني » . ان عملية الكشف التلقائي الرائعة التي اجاد القصاص صنعها من داخل البناء الفني للقصة ، تمهد في وضوح للقرار الثوري الذي اتخذه الجبالي معارضا : « .. والله ما انت متلايم من ايدي ولا على مليم ، واني معاك يلا نروح المركز سوا » ... انها دلالة القيمة الايجابية الكامنة في اعماق الجميع بعد ان فضحت لهم الاحداث الاستار المظلمة المسدلة على حقيقة وجوههم ، وكيف تتشكل اخلاقياتهم وفق العلاقات الاجتماعية السائدة ، والتي هي بحاجة مستمرة الى الكشف والافتضاح ..

*

نتبين بعد ذلك فروقا حاسمة بين اعمال فاروق التي كتبها عن المدينة واعماله التي كتبها عن القرية .. وان اشتركت جميعها في سمة واحدة هي الطبقة الاجتماعية التي تنتمي اليها نماذجه .

تتمثل هذه الفروق في درجة الوعي عند الفنان بظروف القرية التي تفوق الى حد كبير درجة وعيه بظروف المدينة . فنحن نلحظ في اقاصيصه عن القرية وعيا نافذا الى اعماقها وجذور مأساتها ، بينما نلحظ في اقاصيصه عن المدينة انه يقف عند حدود المظهر الخارجي فحسب . لذلك اريد ان اتوقف عند ثلاثة قصص هي « دنيا » و « لقاء » و « شقاوة عيال » تعد بمثابة همزة الوصل بين القرية والمدينة .

عم علام في قصة « دنيا » كان يعمل بستانيا في وزارة الزراعة، حتى اذا امتد به العمر واخذ مكافأته ، قرر ان يفتح بها دكانا صغيرا . واعتمد الرجل في بداية الامر على رصيده من الاصدقاء موظفي الوزارة فلا شك انه سينتفع منهم بعد ان شاركهم الحياة زمنا طويلا . ولم يخيب له اصدقاؤه املا ، فكانوا يشترون منه كل ما يريدون ، ولكن.. على الحساب ! واخذ عم علام يبيع لهم زجاجات البيرة « شكك » ثم اعجبه مذاقها فشاركهم الشرب على حسابه . الى ان فتحت شركة كبيرة ابوابها الى جوار دكانة عم علام . واستيقظ اهل الحي ذات صباح يتساءلون « كيف غطس عم علام من الشارع هكذا فجأة » فقد اغلق الرجل دكانه ويمم بوجهه شطر القرية . ولا يذهب عم علام من خيالنا الا بعد ان نجيب على هذه الاسئلة : احقا اراد الفنان من خلال هذه القصة ان يكشف عن حنينه الى القرية ؟ وهل جاءت قصة الشركة الجديدة التي فتحت ابوابها الى جوار دكانه ، هل جاءت بعيدة عن المسار الفني الصحيح الذي جرت فيه احداث القصة ، فاصبحت نتوءا في بنائها بلا داع ولا مبرر ؟ ام ان الكاتب قصد شيئا ابعد من التعبير عن حنينه الى القرية ، وهل جاء ذكره للشركة الجديدة متعمدا ، ام هي تفاصيل جانبية لا قيمة لها ؟؟

الحق ان هذه التساؤلات جميعها تثيرها القصة ، وتبقى مع ذلك حقيقة باهرة ، وهي ان القصاص يكاد يخلو تماما من اية اشواق ساذجة الى القرية ، لانه يعي جيدا ان المدينة مرحلة حضارية اكثر تقدما رغم كل المساوىء المؤقتة التي تعشش في زواياها . كما ان حديثه عن الشركة الجديدة لم يكن مفتعلا متعسفا مفروضا ، وان كان متعمدا الى حد كبير . لان الاقصوصة تستهدف شيئا هاما وبسيطا للغاية: تقول لنا ان لا مكان لدكان عم علام امام الشركة الكبيرة .. لا مكان للنشاطات الفردية الصغيرة في تيار النمو التجاري والصناعي المذهل الذي يفسح الطريق دائما لمرحلة الاحتكار ، وهي مرحلة طبيعية رغم شرورها – من مراحل تطور المجتمع . والاحتجاج الساذج البسيط الذي اقدم عليه عم علام بعودته الى القرية ، يقدمه لنا فاروق في احتجاج اكثر وعيا .

وفي قصة «لقاء» يتألق مظهر جديد من مظاهر هذا الوعي . فعائلة الحاج حنفي تسافر الى القاهرة – ككل عام ، لزيارة بعض الاقارب . وتأخذ الاسرة معها الخادمة زينب التي يتنابها احساسان متناقضان عند سماعها النبأ : انها تحس وحشة عميقة لتركها القرية ، وتحس بسعادة في نفس الوقت لانها سوف ترى شقيقها ابراهيم عندما يزور الحاج حنفي قريبه محمد افندي الموظف بشركة الاوتوبيس . ويلتقط الفنان بحساسية بالغة الشفافية بعض الخواطر السابحة في مخيلة الحاج حنفي . انه يصل محطة القاهرة فيركب احدى سيارات الاجرة «.. وفيه يتصور حسن بك حين يمر بالعزبة في عربته الملاكي السوداء ، أليس مثله الآن ؟ وما هو الفرق ؟ » وقبل ان يسعفه خياله بالاجابة يفتقد عنوان قريبه ، فيهتف بالسائق « طيب روح على الجيزة وبعدين أشاور لك على العمارة » بينما يسكن هذا القريب في بدروم . وما أن تصل العربة الى العنوان « ويحتضن القريبان بعضهما بالسلامات والقبلات الزائدة ، ومن خلالها يوجه محمد افندي نظره كالصاروخ الى الهدايا والاحمال الثقال ، وتخرج الست بهية وسط الهدية صيفتها من حقيبتها لتضعها في يدها » . هذه هي الاحلام التي تختمر في أذهان أبناء هذه الطبقة احلام طموحة الى مستوى حسن بك والعمارات والهدايا والذهب .. وفي نفس اللحظة نشاهد احلاما أخرى ، احلاما من نوع خاص ، فزينب ترى أخاها ابراهيم ، ولكنها لا تملك أن تقابله بالاحضان ، انهما مكلفان بنقل الاحمال والحقائب من العربة الى البيت . ويكتفي كل منهما بان يوجه للاخر نظرة طويلة مليئة بالمعاني . انها معاني أكبر من الاشواق الزائفة التي تبادلتها العائلتان .

وفي « شقاوة عيال » نجد شيئا قريبا من هذه الدلالة ، فالست زكية ترسل خادمها الصبي ابراهيم الى السوق ليشتري بعض الحلوى لابنها الطفل . وينزل ابراهيم الى الشارع فيلعب الكرة مع الاولاد ، ثم تصادفه عربة البطاطا وتصدم رائحتها أنفه وتدور في رأسه الافكار « يشتري بقرش ويقول ضاع مني ؟.. ضاع منك فين ؟ طيب واتأخرت ليه ؟ وتذكر صوت سيدته المعروف : هات القشة يا ميمي» وتأخذ افكاره طريقها الى التنفيذ ، وميمي يرمي القشة من النافذة هذه المرة ويقول « مش لاقيها يا ماما » وتنزل الست زكية يكلتا يديها على ابراهيم ، فينزف الدم من احدى قدميه . اما هي فتدخل الحمام ، ويتقدم ميمي اليه بخطوات متعثرة يمسح دموعه ، ويناوله قطعة شيكولاته فيرمقه بحنان عظيم . وميمي هنا هو « السيد » الصغير ! ولكن طفولته تنجو به من مظاهر السيادة ، فتسخو نفسه بفطرتها النقية من الشوائب ، وتنتظم علاقته بابراهيم على هذه السليقة الطيبة ، فهو لم يتلوث بعد بما يحشو التكوين الاجتماعي لاسرته من عقد .

*

ورغم أن مجموعة « الديك الاحمر » ثرية بالقضايا الفنية الجديدة ، الا أننا سنتخير منها ثلاث قضايا هامة . أولاها توضح لنا الفرق – أو الفروق – بين الصورة الفنية والقصة القصيرة . ففي « حفنة تراب » سجل الكاتب جملة مشاعر حزينة وخواطر باكية لابن يسير في جنازة أبيه ، واحسست بهذه المشاعر والخواطر ، وقد تكثفت في صورة لم تكتسب حركة درامية يغوص بواسطتها الفنان في جزئيات الحدث . انه اعطانا الاحساس والانفعال والشعور ، ولكنا افتقدنا الفكرة الاساسية الكامنة وراء هذه جميعا ، فلم نجد الا صورة ساذجة لمشاعر الابن . وهكذا في « الطريقة القديمة » فهي مفارقة تدل على البون الشاسع بين الوسائل القديمة والحديثة في الزواج ، غير انها جاءت حشدا متراصا لجزئيات الحادثة ، فأهدتنا بالفعل صورة ساذجة أراد الكاتب أن يفرق بها بين القديم والحديث . بينما هناك « صور » أخرى بلغت درجة رفيعة من النجاح ، كما نرى في « الترابيزة » ، التي كافح طالب الطب القادم من الريف أن يصنعها في غرفته الفقيرة بعد أن الهبته احلامه كطبيب في المستقبل ، فقام يبحث عن بضعة أخشاب قديمة . في هذه الصورة الفنية الموحية نلمس براعة الفنان في تكثيف فكرته الرمزية ، كالتي عرضها في صورة أخرى عنوانها « تعليم : رأينا أحد رجال القرية يقرر أن يتعلم ركوب العجل ، مهما كلفه ذلك من الهزء والسخرية .. ففي هاتين الصورتين نشعر بان وراء الرمز معنى قريبا من نفوسنا هو المقاومة والاصرار : ولكن هذا المعنى يترسب في داخلنا دون حركة درامية داخل العمل الفني ، وانما يتعمق في وجداناتنا بتركيز الفنان على نقطة موحية ، تتعاون عناصرها على ابراز الدلالة التي يهدف اليها . على غير ما نرى في قصة « نظرية الهندسة » .. انه يصور لنا طالبا يعتمد على بطولة زائفة حملتها اليه المصادفة عندما تغيب زعيم طلبة المدرسة ذات يوم قامت فيه مظاهرة . وتحير الجميع حول من يقود المظاهرة ، وبحركة ارتجالية أقرب الى المداعبة هتف شعبان « لبيك وادي النيل لبيك » واضطربت أذناه وهو يسمع الطلبة يرددون الهتاف ، وأحس بالامر شيئا جديدا مشوقا ، فاستمر في الهتاف . ومن يومها والزعامة المزعومة لا تفارقه حتى جاء يوم الامتحان ، فلم يستطع أن يمارس بطولته مع المراقب الذي ضبطه وهو يغش ! وتكشفت له الحقيقة أخيرا ، فالطلبة الذين هتفوا وراءه أمس ، لن يجرؤوا على انقاذه اليوم ، وانما كل ما يمكنهم القيام به هو استغلال فرصة الضوضاء التي قامت بينه وبين المراقبين « فأخذوا يتحدثون في سرعة ويسألون بعضهم البعض ويستفسرون عن حلول التمارين » .. فالقصاص هنا رغم اعتماده المطلق على « تصوير » مراحل مختلفة من تطور الحدث ، الا أن الحركة الداخلية في بناء الاقصوصة هي التي تفرق بين ما تحتويه من صور ، وبين العمل الفني الذي لا يدخل في نطاق القصة القصيرة ويعتبر صورة موحية فقط . فالنشاط الدرامي داخل القصة يختلف تماما عن الصورة التي تعتمد على لقطة اختارها الفنان من زاوية معينة وكشف حركتها بحيث أوحت لنا بدلالة ما حسب قدرة الفنان على تطويع هذا الشكل الادبي لمضامينه الانسانية .

في قصة « الديك الاحمر » يتناسب تطور الحركة النفسية داخل النماذج ، مع تطور الحركة الخارجية للبناء الدرامي في القصة .. فالغلام يريد الذهاب الى المدرسة ، وشبح المصاريف يسلط عليه النعاس والام تريد أن تبيع حمولتها من الطيور ، لانها أقسمت بأن تعلمه حتى لو باعت ثيابها من أجله . وتشعر في نفس الوقت بأن روحها تنتزع منها .. وهكذا الى أن يقتحم الصبي أبواب المدرسة ، فقد جاء بالمصاريف . وفي قصة « القمح » تمسك شخصية الخفير بتلابيبنا ، ونظل في توزع مستمر بينها وبين الحرامي ، ثم بينهما معا وبين مجلس التحكيم الموقر .. فنستشعر بأننا نسكن بناء دراميا متحركا بصفة دائمة .. فاذا تباطأت هذه الحركة عمدا وتركزت قوى الفنان في تسليط الاضواء على لحظة انسانية أو نموذج بشري مثل « الدرملي » تحول العمل الادبي الى صورة غنية بالايحاء ، ولكنه لا يصبح قصة قصيرة .

ولو ازددنا تعرفا على الاسرار الجمالية لهذا الشكل الادبي ـ أي الصورة ـ ثم وعينا أهميته وخطورته ، لاخلصنا الى حد كبير في تقديم نماذج اكثر نجاحا . ولاختفت من بين اعمالنا ما نلاحظه في احيان كثيرة من خلط بين اسلوب القصة القصيرة في التعبير ، وبين اسلوب الصورة ، فنتلافى بذلك ما قد ينجم عن هذا الخلط من تشويه لاصالة العمل الفني .

اما القضية الثانية فقد استقرأتها من طريقة فاروق منيب في رسم نماذجه ، فنادرا ما نلحظ اهتمامه بتفصيل الملامح « الفيزيقية » للشخصيات . لا يعنيه ابدا لون العينين او طول القامة او شكل الرأس .. الخ ومع ذلك تميز ذوات شخوصه تمييزا حاسما . فهو مثلا لا يصف الحقير عبد النبي الا بانه « قطعة سوداء » وسط الليل (وهكذا وقف سدا بين خيالك وقدرته على تصور هذه الشخصية) .. ولكنا نرافق عبد النبي « من الداخل » بواسطة سلوكه « الخارجي » فنكاد نتعرف عليه ـ مستقبلا ـ من بين ملايين الناس . لقد نجح الفنان هنا في رسم « الملامح النفسية » للنموذج ، فالتحمت هذه الملامح بمخيلة وجداننا ، وفرضت ذاتيتها الخاصة على وعينا بغير ان يلجأ الكاتب الى وصف أذني عبد النبي أو يقيس صدره او كثافة شعره او عرض ابتسامته ... الخ. ليس معنى ذلك أن هذه الصفات ـ اذا اضطر اليها القصاص ـ تضعف عمله . انها ـ على العكس ـ تصبح شيئا هاما لو اكسبت الشخصيات دلالة خاصة ومعنى ذاتيا ، فينتقل النموذج من « التعميم » الى التخصيص .

وتأتي القضية الاخيرة ، وهي الخاصة بالتجربة التعبيرية عند فاروق منيب. والحق أن هذه القضية ليست منفصلة عن المنهج التعبيري لمجموعة « الديك الاحمر » . فاللغة الشعبية التي لجأ اليها صاحب هذه المجموعة في تصوير نماذجه ، ليست وسيلة او اداة للتعبير كما يظن . انها عنصر حي من عناصر التجربة لا ينفصل مطلقا عن جزئياتها الاخرى كطريقته في التناول او اختياره للشخصيات او تقديمه مضمونا معينا.. ان هذه جميعها في القالب الفني الذي يمارسه الكاتب تعتبر أداته في التعبير . القصة (ككل) هي وسيلة الفنان للتعبير . اما اللغة فهي عضو حي في كيان متكامل لا يجوز لنا أن نفصل بين أعضائه الا من قبيل المجاز اللفظي ، وللضرورة الحتمية . فلا معنى أبدا أن تنصح فاروق منيب ـ وزملاءه معه ـ بالاقتصاد في محصولهم من اللغة العامية. لان فاروق وزملاءه عندما يكتبون بهذه اللغة ، فلوعيهم التام بأن ما يقدمونه هو عمل فني لا تتوفر له مسببات الكائن الحي اذا أصيبا احد اعضائه بالشلل ، لمجرد أن بعضنا يفضل له عضوا صناعيا . ان اللغة الشعبية المصرية هي العضو الطبيعي في جسم العمل الادبي المصري . وبهذه النظرة يجب أن نبصر مجموعة « الديك الاحمر » وزميلاتها .

هل نحرم ، اذن ، على الفنان أن يستخدم أية لغة أخرى ؟ انني أؤمن ايمانا حاسما بأن للفنان مطلق الحق والحرية في اختيار الشكل التعبيري الذي يراه مصورا حقيقيا لمشاعره واحاسيسه وأفكاره .. ولكن للقارىء أيضا مطلق الحق والحرية في الحكم على مدى نجاح الفنان في التعبير عن هذه الاحاسيس والمشاعر والافكار . ويخيل الي أن ما لمسته من نسيج فني محكم في بعض أقاصيص « الديك الاحمر » لخير برهان على نجاح صاحبها . فالوحدة الحية بين السرد والحوار تشكل انسجاما في الاداء .. لا أعرف الى أي شيء نرجعه ، اذا لم تكن اللغة هي المصدر الحاسم .

ومرة أخرى أقول أن القضية في حاجة الى دراسة شاملة للمجموعات القصصية التي صدرت للادباء الشبان حديثا . على أن هذا لا ينسينا المجهود الطيب الذي بذله القصاص فاروق منيب ، والذي لا اشك في أنه سيواليه على الدوام بمزيد من التوفيق .

القاهرة — غالي شكري

اغنية ريفية

★

يا قريتي

يا نجمة خضراء في مشارف النخيل

تموج في بحيرة الضياء

عيونها مشاعل المساء

على ضفاف النيل

وظلها صفاء

فؤادك الرهيف يسكب الحياة في سكون

لغارقين في دجى الاغوار

والقابعين في الدروب يرقبون مطلع النهار

ليترعوا من قبضة التراب لقمة الكفاف

والضاربين بالصدور في الصخور

ليطلعوا من وقدة الهجير ريق الثمار

ووجهك المطل في حيائه الحزين

أغنية تهدهد الهموم

لترقأ الدموع في الجفون

وتوقظ الرقود في سواعد الظلال

لينفضوا عن كاهل السراة لعنة الظلام

ويجتلوا الشروق

يا قريتي

من اجلك العيون في سهاد

تخاف في صراعها القضاء

ان تطفأ النجوم والاقمار

في افقك الرحيب

ولا يعود نهرك الحبيب بهجة الجموع

من اجلك العناة يزحفون

ويحفرون بالاظافر الشداد احرف البقاء

على ذرى السد المنيع قاهر الطغاة

ليفتح التاريخ صفحة السلام

ويكتب اسمك الصغير بالضياء

حسن فتح الباب

بعد الأربعين

(مهداة الى الشاعر نزار قباني على هامش قصيدته اوتوغراف ....)

في عزلتي ، وعلى فمي انشودتي
تندى ، كتهويمات شيخ زاهد

نفرتني ، بالامس ، عن تسبيحتي
ونأيت بي ، عن سائغات مواردي

حين اقتحمت علي دنياي التي
زخرفتها بشرى ربيع .. عائد

واتيت بالحسرات تنشرها على
افقي ، تحرك كل نبض جامد

وبدوت قدامي ، صريع غواية
رعناء ، تدفعها بصبر نافد

واراك تلبس غير ثوبك .. مرة
اولى ، وتظهر في وقار الراشد

يا شاعري ، لم استطع تصديقها
وشكاتهن ، روافد لروافد

*

قالت لي السمراء : كيف تركتها
شلوا تحوم عليه سود مواجد

وشكا لريشتي الصبية نهدها
بطفولة ، لما تزل في الناهد

كيف استبحت حلاله ، وحرامه
واثرت فيه كل حقد الحاقد

الكبرياء .. عفرتها وضفرتها
بترابها ، في كبريات قلائد

وخنقت عند صليبه اناته
وزرعت موسيقاك نبل مقاصد .

ولقد قرات : رسائلا كتبت لها
انكرت فيها كل حرف بارد

جاءتك فيها عند وعد الواعد
انكرتها في وقفة الذل التي

ودفعتها بالمرفقين ، وجئتها
في عذر مشبوه الرواية فاسد

تلك التي كتبت بقلب حاقد
واثارت الشبهات حول الوافد

حول التي انتحرت بنفس مكانها
لتردها في خزيها المتزايد

تلك التي شغلتك عن ميعادها
انثى ، وليست بالرفيق العائد

كانت غريمتها الذبيحة ، بعدها
كشفتك زائرة المساء البارد

عرفت نشيدك واحدا ، ولحونه
شتى ، وتخدع بالنشيد الواحد

سخرت بقولك : انت لي ، ولو انها
لم تخش تقريع العدو الحاسد

لرايتها تسعى اليك .. قوية
لترد صفعتها ببعض مكائد

يا شؤمها ، ما كان اتعس حظها
كانت فريسة ذي جنون صائد

يرتاد عالمها بغير هوية
وتخاله مثلا لاخلص رائد

فيحيل دنياها ، حكاية فاتك
لا تنتهي ، ومنابرا لقصائد

تتزاحم الشهوات حول سريرها
في شعره ، في الف الف شواهد

وتضج اوعية الصديد فلا ترى
الا الغواية ، او بديد وسائد

وقصيدة العربيد تفضح سرها
لاقارب ادنين ، او لاباعد

*

يا شاعرا ، غنى لكل رمية
لما توزعها بخضر موائد

وثوى على شفتيه من انفاسها
بعض العطور وبعض شوق خالد

مالي اراك تملها ؟ وتعافها ؟؟
وتقول : (انك كالسراج الخامد)؟

عجز الغوى عن الضلالة فارعوى
ام انه يشتاق غير مشاهد ..

خانته ، بعد الاربعين ، جنوده
فمضى يفتش عن ذكاء القائد

ما كان في الحسبان أن تغتاله
رعشاته ، في صدره ، والساعد

ويرى بثانيتين كل سلاحه
صدئا ، ويصبح كالجدار البارد

والكاعب الحسناء ، شلو رائع
ما بين معقود عليه ، وعاقد

يا لهفها ، ما زال في فورانها
موضوع اشعار هناك فرائد

زين لها ، بالامس كنت صفيها
لم تغل ..

قد قنعت ..
ببيت واحد

*

يا جاهلا سر الانوثة بعد ان
لم تبق منها غير افق بائد

ماذا تقول لها ، وقد وزعتها
بين النجوم غواية ... لفراقد

أركزت رمحك في رؤى مجهولة
ورجعت تبحث عن خيال شارد ؟!

يا ضيعة الفن الذي الوى به
بعض الشذوذ فعاد دون قواعد

يا منكرا .. تاريخه ، وحياته
ماذا تحول بالكيان الهامد ؟

هل اصبح العربيد ينكر عيشه
ويرى بهن سوى دعاء نواهد؟

ام انما تدعوه في اعماقه
ذات ، وينصت للدعاء الجاهد ؟

هل لوعة الابيات « بدء آخر » ؟
أم أنها البلوى بصدر الجاحد؟

اني ــ وفي دمي الشباب جميعه ــ
ارثي لمثلك هادما لمعابد

اي وفي عيني الشعاع ، وفي يدي
قدري ، الون فيه زهر مواعدي

ارثي لمبتاع الضياء ، ولم يكن
يسعى بنور في الحياة مساعد

ارثي لثوب الفرو ، يطوي ظله
ويلمه ، لهفان ، حول مواقد ..

ادلب — **جميل حسن**

الابتسامة الغامضة

قصة بقلم محمد أبو المعاطي أبو النجا

لا يختلف اثنان في المدرسة كلها على ان « صابر افندي » اخلص وانشط مدرس ، وفيما عدا ذلك فلا يتفق شخصان في المدرسة على رأي بالنسبة « لصابر افندي » بل ولا يكاد شخص واحد يستقر على رأي فيه ! وحتى الناظرة التي لم تكن تخفي اعجابها بدقته في عمله، وحرصه على مواعيد الحصص ، اصبحت لا تخفي ضيقها بالطريقة التي يتبعها لكي يكون فصله مثاليا في كل شيء ، ففي كل يوم يرسل لها بصحبة الضابطة تلميذة او اكثر رجاء التكرم بتوقيع العقاب المناسب مع تلخيص سريع لنوع الخطأ الذي ارتكبته التلميذة ، ومعظم هذه الاخطاء لا يخرج ابدا عن الكلام او الضحك او العبث في الفصل .

ومع ان الناظرة لم يكن يضايقها شيء مثلما تضايقها هذه الاعباء الجديدة التي يحيلها عليها « صابر افندي » فانها لم تكن تستطيع ان تمنع نفسها وهي في قمة الضيق من الاعجاب بشيئين: خط صابر افندي الانيق والطريقة الجادة التي يكتب بها شكواه من التلميذات ، مما جعلها تعتقد ان هذا الرجل لن يفهمها ابدا لو طلبت اليه ان يدبر اموره مع تلميذاته كما يفعل جميع الاساتذة ، ولقد دفعها ذلك الى ان تهمس « لخليل افندي » حلقة الاتصال بينها وبين جميع المدرسين ، ان يوضح الامور « لصابر افندي » فليس في المدرسة كلها مدرس واحد يرسل الى مكتب الناظرة كل يوم مثل هذا العدد من التلميذات ..

وعبثا حاول « خليل افندي » ان يوضح الامور بلباقته التي رشحته لمثل هذه المهام ، لقد انتظر عليه صابر افندي حتى فرغ من مقدماته الطويلة الى غرضه ثم قال له بلهجة حاسمة وهو يثبت فيه عينيه الصارمتين

— اسمع يا استاذ خليل ، التدريس في نظري ليس مجرد مهنة او وظيفة اخذ عليها اجرا .. انه رسالة .. مسؤولية تربية جيل جديد .. والتربية عملية تشمل الانسان كله ، ثقافته وخلقه ، ولهذا مستحيل ان اسمح بوجود بنت تهرج او تتكلم او تضحك في الفصل .

— لكن يا صابر افندي انت عارف اننا كلنا..

فقاطعه صابر افندي محتدا :

— يا خليل افندي .. معذرة .. انا لا اقبل ان يكون فصلي مثل بقية فصول المدرسة .. لكم دينكم ولي دين .

وحين وصل الامر الى هذا الحد آثر خليل افندي انهاء الموضوع، فقد كان منذ البداية يعلم انه لا فائدة ترجى من الحديث مع صابر افندي ، ولولا خاطر الناظرة لما حاول ابدا ان يفتح معه مثل هذا الحديث .

*

وفي الواقع ان فصل « صابر افندي » كان يختلف عن بقية فصول المدرسة كما كان صابر افندي نفسه يختلف عن بقية المدرسين ، وكان هذا الاختلاف مما يتحدث عنه عادة المفتشون والمسئولون الذين لا تستغرق زيارتهم للمدرسة الا اياما كل عام او عدة ساعات في اليوم . وقد كانت احاديث هؤلاء المسئولين حرية بأن تبعث في نفس « صابر افندي » من السعادة ما يشجعه على ان يستمر في كفاحه الدائب من اجل ان يظل فصله دائما نموذجيا في كل شيء !! لولا انه بدأ يلاحظ اخيرا في هذا الفصل الهادىء الساكن كوجه البحيرة ، شيئا غريبا لا عهد له به .. شيئا لا يستطيع ان يبوح به لمخلوق ، فالمخلوقات التي حوله ربما كانت في انتظار ان تسمع شيئا كهذا التشمت به شماتة لا حد لها .. !

لا يدري « صابر افندي » متى يحدث هذا الشيء الغريب ، ما ان يدخل الفصل ، ويغلق خلفه الباب ، حتى يكون كل شيء على ما يرام ، التلميذات يقفن في نظام ويجلسن في هدوء ، الصمت يخيم على الفصل كله .. فكل تلميذة تعرف انه لن يفتح فمه بكلمة قبل ان يسود الصمت صوت « صابر افندي » يرتفع تدريجيا حتى يملأ الفصل كله ، والنشاط يتسلل الى جسده ، فتزداد حركته بين السبورة ومقاعد التلميذات ، وتنشأ علاقة غريبة بين كلمات معينة وبين حركات يديه بل وحركات رأسه، فكلمة « مفهوم لغاية كده » وكلمة « كويس كده » يستتبعان ميلا خفيفا في عنقه جهة اليمين ، وفي نفس اللحظة تتلاقى اطراف اصابع يديه المبسوطتين للحظات عابرة ، كل شيء يكون في البداية على ما يرام ، وفجأة يحدث هذا الشيء الغريب ، لا يعرف « صابر افندي » كيف ولا متى يحدث ؟ ولا من اين يتسلل ؟ الباب محكم ، والصمت لم يخدش بعد ، ورؤوس التلميذات لا تزال تتابع « صابر افندي » في حركته وكأنها مربوطة فيه بقيود خفية .. ومع ذلك فهو يلاحظ ان هذه الرؤوس التي امامه تتحول فجأة الى مجرد كرات .. مجموعة من الكرات ثبتت باحكام فوق مجموعة من الاجساد البشرية ، وتتحول العيون الى مجرد ثقوب في هذه الكرات ، ومع ان هذه الثقوب لا تزال تتابع حركته فانه يحس بطريقة ما انها لا تقف عنده ، لا تبصره !!

حتى هذه اللحظة ، والامر لا يزال محتملا ، ومما يمكن علاجه ، ولكن ما يحدث بعد ذلك فهو ما يملأ نفس صابر افندي بالمرارة والحيرة.. ان ما يحدث بعد ذلك ، هو ان تأخذ هذه الكرات شكل وجوه بشرية تظهر فيها ملامح مرهفة ، ولا يكاد « صابر افندي » يسعد برؤية هذه الملامح البشرية حتى تنتكس سعادته ، حين تصطدم بهذه الابتسامة التي تولد فجأة مع هذه الملامح ، ابتسامة غامضة ، ترد الثقبين الفارغين الى عينين بشريتين ، وتحرك كل عضلة في الوجه ، ولكنها لا تصل ابدا الى شفتي اي تلميذه .. وبهذا تظل تلك الابتسامة الغامضة شيئا لا يقع تحت دائرة الممنوعات التي يعاقب عليها صابر افندي بالطرد ، فهي لا تتحول ابدا الى ابتسامة واضحة او الى حركة عابثة ، ويحدث ان تنتقل تلك الابتسامة الغامضة من وجه الى اخر ، ويتحول الفصل كله الى وجه كبير تختلج ملامحه كلها بتلك الابتسامة الغامضة !

ولقد حاول صابر افندي طويلا ان يتجاهل امر هذه الابتسامة ما دامت لا تمس مظهر الفصل كما يراه بقية المدرسين ، وما دامت لا تحول بينه وبين اداء واجبه على الوجه الاكمل ، كان يخشى اذا اعتبرها خطأ يعاقب عليه ، ان يكون في هذا اعتراف بها ، وربما تأكيد لوجودها ، كان يتوقع ان تختفي فجأة كما ظهرت فجأة .. ولكن ما حدث هو انها لم تختف ابدا .. كانت تطفو دائما فوق سطح الفصل الساكن الهادىء كجزء منه ، وبدأت تعمل عملها الخفي في نفس صابر افندي ...

« مستحيل ان يكون وجود تلك الابتسامة امرا عاديا لا معنى له .. الناس لا يبتسمون لغير ما سبب .. لا بد انها تعبير عن شيء تدركه بطريقة واحدة كل هذه الوجوه .. شيء لا يفصل بينه وبينه غير هذا الجدار الرقيق لهذه المجموعة من الكرات ».. واحس انه يود لو حطم هذه الكرات ليعرف ما بداخلها .. او عاتب نفسه عى هذا الاحساس البغيض .. لماذا يسمح للغضب ان يطيش صوابه ، انه لا يفهم لحياته معنى الا في تربية هذا الجيل لا في تحطيمه ، في توجيه حياته الى مستقبل افضل ! فلماذا يوشك ان يفقد صوابه امام شيء كهذا ... ؟ لقد واجه بشجاعة وبحكمة كل الوان العبث التي كانت تصدر عن الفصل ، وقضى عليها ، واصبح فصله نموذجيا ، فلماذا يوشك ان يفقد زمام حكمته وشجاعته امام تلك الابتسامة الغامضة ؟.. يجب ان يظل حبه لتلميذاته وواجبه اعظم من حبه لنفسه ولكبريائه !.. لماذا لا يكون صريحا مع نفسه فيعترف لها بان ضيقه بهذه الابتسامة يرجع الى شعوره بانها تختلف

عن ألوان العبث الاخرى ـ التي قاومها دون توتر ـ بأنها تبدو كما لو كانت موجهة اليه ، كما لو كان هو مقصودا بها .. وحتى لو كان الامر كذلك فلماذا لا يفكر فيه على نحو اكثر واقعية .. اليس من الجائز ان يكون في ملابسه ، في صوته ، في حركاته ، في كلماته ، ما يدعو الى الابتسام ؟ لماذا لا يعالج الامر بطريقة تليق به .. برجل صاحب مبدأ ؟

*

واصبح « صابر افندي » لا يدخل الفصل الا بعد ان يتأكد من ان مظهره على ما يرام ، ولا ينطق بكلمة الا بعد ان يديرها في رأسه ليطمئن الى انها ليست مما يثير الابتسام ، كما بدأ يقتصد في حركات يديه ووجهه ، ويحاول ان ينتبه لكل ما يصدر عنه ، ان مصلحة التلميذات في نهاية الامر تبرر كل جهد مبذول مهما كان شاقا ، والمعركة لن تكون بينه وبين التلميذات بحال ، يجب أن تظل بينه وبين الخطأ الذي يحرص على الا يقع فيه ، بنفس الدرجة التي يحرص بها على ان يجنب تلميذاته الوقوع فيه ايضا !

واعتقد « صابر افندي » انه بهذه الطريقة الواقعية والمثالية معا سوف يقضي على هذه الابتسامة ، ولكن فرحته لم تكتمل بل لعلها لم تبدأ ، فقد لاحظ « صابر افندي » انه برغم الجهود التي بذلها ، لا تزال الابتسامة الغامضة تظهر فجأة ، وتنتشر سريعا ، وتطفو على سطح الفصل الساكن لتقيم بينه وبين تلميذاته حاجزا غاية في الرقة والصلابة معا ، حاجزا لا يقتحم ، ومن جديد احس أن كبرياءه تتعرض لامتحان قاس هذه المرة ، ولكنه اقسم الا يدخل الكبرياء في الموضوع ، فاذا كانت التلميذات يبتسمن فمعنى ذلك لدى ابسط العقول في الدنيا ، ان هناك ما يدفعهن لذلك ، واذا كان هو قد عجز عن معرفة السبب ، فلن يوجد في العالم كله من يعرفه اكثر منهن .. وبهدوء شديد تقدم « صابر افندي » من اقرب تلميذة وسألها :

ـ لماذا تبتسمين ؟ هل حدث شيء يدعو في نظرك لهذه الابتسامة؟
ـ لا يا استاذ ، عايدة هي التي ابتسمت اولا فابتسمت مثلها
وقالت عايدة : ـ لا مؤاخذة يا استاذ ، فاطمه هي التي ابتسمت اولا...
وقالت فاطمه : ـ معذرة يا استاذ سعاد هي التي...

ولم يجد « صابر افندي » بدأ من ان يوقف هذه السلسلة اللعينة، قبل ان يتعثر في حلقاتها ويصبح اضحوكة ، واعلن لتلميذاته ان مثل هذه الابتسامة مما يعاقب عليه ، وانه لن يسمح لتلميذة تبتسم بالبقاء في الفصل ، وفي نفس اللحظة كان قد تعلم من هذه السلسلة ان هذه الابتسامة اللعينة تبدأ عادة من مكان ما في هذا الفصل ، من تلميذة او شلة تحمل بذور الفساد ، وان بقية التلميذات انما ينسقن في تقليدهن وان هذه الابتسامة تختار عادة أنسب اللحظات لتولد ثم تنتشر، وغالبا ما يحدث ذلك حين يدير ظهره ليكتب على السبورة بخطه الجميل اهم نقاط الدرس .. واذا تمكن من ان يعاقب هذه التلميذة او هذه الشلة ، لامكنه ان يقضي بذلك على اصل الفساد كله ، وان يظل فصله كما كان دائما فصلا نموذجيا ..!

*

في اليوم التالي تظاهر « صابر افندي » بانه يستدير ليكتب على السبورة ، ولكنه كان قد قرر الا يلجأ لهذه الوسيلة الا ليعرف مصدر الفساد في الفصل كله ، فحين التفت فجأة ليواجه التلميذات وقبل ان يكتب على السبورة كلمة واحدة ، كان قد ابصر على الفور الشلة التي تجلس في الركن الايمن للحجرة ، والابتسامة اللعينة تولد فوق ملامحهن شريرة متلصصة حذرة .. وطرد الشلة بأكملها ، وبدأ يلتقط انفاسه ، هذه الشلة هي نفسها التي كانت تبدأ التهريج والعبث في الماضي ، اما الباقيات فانه يعرفهن .. غريرات ينسقن وراء الشر ولكنهن لا يبدأنه ابدا .. يجب ان يظل هذا الفصل نموذجيا كالعهد به .. انه بذلك يحمي هؤلاء الغريرات وتلك مسئوليته ، كما انه يتيح الفرصة للاخريات بان يبدأن طريقا جديدا.. وفوق ذلك كله ، فانه سوف يتخلص الى الابد من هذه الابتسامة الغامضة التي لم يقلقه طوال حياته شيء مثلها ...!

*

في صباح اليوم التالي لم يبال « صابر افندي » ان يدير ظهره للفصل كله حتى لا يحرم التلميذات من فرصة الكتابة على السبورة بخطه الجميل امثلة توضح الدرس . كان واثقا .. وكانت المصادفة وحدها هي التي جعلت قطعة الطباشير تنكسر في يده فيلتفت ليستبدلها بقطعة اخرى ، فيبصر الابتسامة اللعينة تتسلل في حذر على وجوه شلة من التلميذات كانت تجلس مباشرة بجوار الشلة المطرودة ، وسقطت قطعة الطباشير من يد صابر افندي ، وارتعشت يده دون ان ينتبه لها ، وظهر وجهه كما لو كانت تهب عليه وحده عاصفة عاتية ، وفي نفس اللحظة، كان صابر افندي يفكر بنصف رأسه فقط : ما معنى هذا كله ؟ لم افعل ابدا شيئا ضد هذه المخلوقات ؟! بل فعلت الكثير من اجلهن ! حتى قسوتي كانت من أجلهن ! لم تكن قسوة ابدا كانت حبا .. وحتى هذه اللحظة لا اعرف ماذا يفعل شخص مثلي بحياته اذا لم يبذلها من اجلهن ؟ اريد فقط ان افهم لماذا يبتسمن تلك الابتسامة اللعينة ؟ اريد اجابة معقولة ولن اتردد لحظة في ان افعل اي شيء ، ولمح في نصف رأسه خاطر بدا له معقولا الى حدما .. الشلة التي تبتسم تجلس بجوار شلة الامس المطرودة ، ربما تأثرت باخلاقها في الماضي... لن يتردد في عقابها هي الاخرى .. قد يصلحهن العقاب .. لن يهمه ان يصبح عدد التلميذات الباقيات مما يلفت نظر اي زائر للفصل ... ! المسألة ليست عددا ... المسألة تتعلق بمبدأ « يكون او لا يكون » وطرد الشلة المجاورة ... وبدا الفصل هزيلا حقا به من القماطر اكثر جدا مما به من التلميذات ، منظر المقاعد الخالية يقبض القلب ، ولمح في خاطره ان الفصل بدون تلميذات لا يفترق ابدا عن اي مخزن للاخشاب القديمة ، وضاق بهذا الخاطر السخيف.. لا ينبغي ان يقف لحظة عند هذه الصغائر ، المسألة تتعلق بمبدأ ، انه يثق في التلميذات الباقيات ، يعرف اخلاقهن جيدا ، ومع ذلك فلم يجرؤ هذه المرة ان يدير ظهره للفصل ، ووجد نفسه يمضي في شرح الدرس دون ان يلتفت الى السبورة مرة واحدة ، ولا يدري ما الذي جعل صوته يرتفع هذه المرة اثناء الشرح عما تعود في المرات السابقة ، وكان ارتفاع صوته ينم عما فيه من قلق.. كما بدت حركات يديه اكثر عصبية ، وتنبه الى انه يكرر احيانا الكلمة الواحدة وربما الجملة اكثر من مرة ودون مناسبة ، واحيانا يصمت لسبب غريب هو انه يكتشف ـ وهذا يحدث له لاول مرة ـ ان رأسه يخلو فجأة من اي كلام .. كسائر يتحول الطريق تحت قدميه الى حافة هاوية عميقة ... وفكر في تلك اللحظة ان يستدير ليكتب على السبورة .. ليكتب اي كلام ، ريثما يلتقط انفاسه ، وينظم افكاره ، وليستريح لحظة من عناء التحديق في هذا السطح الساكن الذي يخشى ان تطفو فوقه نفس الابتسامة الغامضة ، ولم يجرؤ مرة اخرى ، كان يحس بطريقة غامضة ان الابتسامة اللعينة في طريقها الى السطح الساكن ، في انتظار ان يدير وجهه لحظة واحدة .. انه يلمحها تضطرب وترعش وجوه التلميذات وتطرف عيونهن ولكنه لن يسمح لها ابدا بان تطفو فوق هذه الوجوه .. لن يمنحها هذه الفرصة ، ان وجوده .. مجرد وجوده يغرقها تحت هذا السطح ، ولن تطفو فوقه الا جثتها ! !

واكتشف فجأة انه قد مضت خمس دقائق دون ان يفتح فمه بكلمة واحدة ، ودون ان تكون اسباب صمته مفهومة على الاقل بالنسبة للتلميذات .. وان عينيه وحدهما هما اللتان كانتا تحدقان في وجوه التلميذات ، وفمه نصف مفتوح ، وذراعه لا تزال معلقة في الهواء كان شخصا يقبض عليها من الخلف ، وفكر ان منظره طوال تلك الدقائق كان ولا يزال مضحكا وانه بذلك هو الذي القى بطوق النجاة لتلك الابتسامة اللعينة التي تمزق السطح الساكن وترتسم في لحظة واحدة على كل الوجوه كانما تحمله وحده مسؤولية ظهورها !

ومرت لحظات كان خلالها عاجزا عن اي تفكير، لقد حاصرته الابتسامة حاصرت حتى خواطره .. خاطر واحد افلت من هذا الحصار !. لن يكون بمقدوره ابدا ان يطرد احدا هذه المرة ، انه لو فعل لما كان هناك فصل على الاطلاق ولما كان ثمةمبرر لوجوده ، ومع ذلك فقد احس بطريقة قاسية ـ ان وجوده مع تلك الابتسامة اللعينة اصبح هو الاخر مستحيلا تماما ، فالقى على التلميذات نظرة اخيرة مريرة وادار ظهره لهن و...

وحين تلاشى صوت الباب الذي صفقه من خلفه ، كانت الابتسامة الغامضة قد تلاشت بدورها وخلفت وراءها وجوما ثقيلا .

القاهرة — **محمد أبو المعاطي ابو النجا**

يوميات تبحث عن عنوان

بقلم محمد عبد الله الشفقي

رسالة الى فتاة مثقفة .
الاربعاء ١٧ اغسطس ١٩٦٠

عزيزتي :

الساعة الان تشير الى التاسعة والنصف مساء ، وانا قد عدت لتوي من الخارج ، عدوت اهرول لان السطور التالية كانت تطن في اذني طنينا لا هوادة فيه .. هرولت كي اصل الى المنزل ، الى مكتبي واوراقي وقلمي .. قبل ان ينقطع الطنين ، واشتريت لهذه السطور ـ خصيصا ـ قلما من الرصاص . اوصيت البائع ان يحضر لي قلما « طريا » ! تعرفين لماذا ؟ حتى ينساب على الورقة في سهولة ، حتى يلاحق كلماتي ، حتى يلاحق الطنين الذي يئز في اذني ورأسي وعقلي .

الشارع ، شارعنا ، صاخب جدا كما تعرفين ، هائج جدا ، الاطفال يصرخون ويتشاجرون ، واحيانا يلعبون ، وطفلة فيها صفات الزعامة نجحت في تكوين فرقة من المغنيات والمنشدات والراقصات . يجلسن في الصباح والمساء ، يا عزيزتي، يغنين ويرقصن. الزعيمة تزغرد والفرقة تزغرد ، ولكنها زغردة اشبه بالصراخ . سيأتي اليوم الذي تكبر فيه البنات وينضجن ، ويعرفن كيف يزغردن .

الشارع الصاخب الهائج لااسمعه الان ،لاني منصرف بوجودي كله الى هذه الاوراق التي اوجهها لك .

ثم .. المشكلة الخالدة عند كل من يريد ان يكتب !

المشكلة تبدأ بعبارة متعثرة من اربع كلمات : « لااعرف كيف ابدأ .» او من خمس كلما : « لا اعرف من اين ابدأ .. »

حسن ، انا لا اعرف كيف ابدأ ، ولا من اين ابدأ .

ولكني ، وانا في طريقي الى البيت ، قد سمعت موسيقى تنبعث من الراديو الموضوع في احد المقاهي . موسيقى اجنبية ، ولا اقول غربية، لاني احسست انها منبعثة من بلد في الشرق . آه ، كانت الموسيقى تعزف بمرح . « الموسيقى تعزف بمرح » !! اترى أين قرات هذه العبارة! آه ، انها في ترجمة الدكتور علي الراعي لمسرحية تشيكوف « الشقيقات الثلاث » . وانت تعرفين تشيكوف لانك تحدثت عنه امامي اول امس . قلت انه انسان ، وانك قرأت حديثا احدى قصصه القصيرة الرائعة .. قصة فيها حصان .. أهي قصة « اسى » ؟ القصة التي يلعب فيها دور البطولة خراط الخشب جريجوري ؟ قلت لي : لا . ثم تذكرت انها قصة الحوذي المنكوب الذي يحاول ان يحكي لكل راكب عن بلواه ويبثه شكواه، والركاب لاينصتون ، لانهم متحجرون ، واخيرا لايجد الا الحصان فيحدثه عن آلامه كانه انسان !

آه . انها قصة مؤثرة جدا ياعزيزتي المثقفة . لنعد الى الموسيقى التي تعزف بمرح . كانت الموسيقى المنبعثة من مذياع المقهى شجية عذبة لا اعرف عم تعبر ، لانهم علمونا في الكتب الا نبحث عن معنى للموسيقى ! لا اعرف مؤلف المقطوعة ، ولكني اتذكر الان ذلك الحديث الذي دار بيننا عن الموسيقى بعد ان دار عن تشيكوف . معذرة ياعزيزتي . اريد ان اصحح هنا خطأ شنيعا : قلت لك ان مؤلف متتابعات من باليه جيانيه هو رحمانينوف ، الحق انه خاتشادوريان . فلقد أذيع اللحن مصادفة اول امس، في المساء ، وقدمته المذيعة وقدمت مؤلفه كأنما تؤنبني على جهلي ، وعلى اني اعطيتك معلومات خاطئة .

والحق ان الذي يعطيك ، انت بالذات ، معلومات خاطئة يستحق الاعدام . لانك تعشقين المعرفة ، والحقيقة وكل ماهو صادق . فمعذرة . ان متتابعات جيانيه لخاتشادوريان لا رحمانينوف ، معذرة ، فرحمانينوف يستبد بي هذه الايام ويسيطر علي ، وربما اثر ذلك الحديث الذي دار مع احدى « السميعات » للموسيقى الكلاسيك . اخذت تتحدث عنه وتؤكد لي أن اسمه الحقيقي انما ينطق على الوجه التالي : روخمانينوف. ومنذئذ اسميتها الانسة روخمانينوف ، مع ان اسمها الحقيقي ، لو تعلمين ،جميل جدا .. وقد تكون هذه الفتاة من الزمرة التي حدثتك عنها ، الزمرة التي لاتتذوق الموسيقى ولكنها تدعي انها تتذوقها .

اما انت فقد اعترفت « أهو تواضع منك ؟ » بانك لاتفهمين الموسيقى، وبانك تشعرين بصداع حين تستمعين اليها ، وبأنك انفجرت ضاحكة في اول حفل سيمفوني ذهبت اليه . أهو تواضع منك ؟ أؤكد لك انك ستتذوقينها يوما ما .

ستتذوقينها يوم نكون معا ـ والى الابد . فهل توافقين ايتها العزيزة المثقفة ؟

مفاجاة ، أليس كذلك ؟ لقد كنت انا ، حتى اول أمس ، مجرد شخص تعرفينه ، لانه من بلدتك ، ولانه تخرج من نفس الكلية التي تخرجت انت منها ، ولانه شقيق صديقتك ، ولانك تقرأين بعض انتاجه ويقرأ بعض انتاجك . ولكنك لم تتصوري ان يصل الامر يوما الى عرض فحواه : ان نكون معا ـ والى الابد . أي ان نتزوج ... كما يقول عامة الناس .

أوه ... انا اعرف انك لاتقبلين الامور بكل بساطة . انا اعرف انك تدققين وتستفسرين وتفحصين وتستجوبين ، ليس هذا بغريب ، فانت مثقفة . ستقولين : ماالذي جعلك تختارني انا بالذات دون سائر الفتيات؟

فلاصرح لك الان بانني اكتشفت انني كنت اهتم بك « اهتماما لم اكن اعيه تماما ، اهتماما مترسبا في اللاشعور » منذ حوالي عشرة اعوام! تصوري ! لم يكن في هذا الامر مايدعو الى الغرابة ، فانا لا اقول هنا انني كنت احبك ، او كنت غارقا في عشقك الى اذني .

لا لا ، انني احاول هنا ان اكون عاقلا ، ومنطقيا الى اقصى حد . فهذه هي الطريقة التي تروق لك . وانا اريد الان ، وانا اعرض عليك الزواج ، ان افعل كل مايروق لك ، حتى ارضيك ، حتى أستميلك ، حتى اقنعك .

هل اخترتك لانك جميله ؟ صدقيني لا . هناك جميلات كثيرات ، هناك ـ معذرة ـ من هن أجمل منك « انا على يقين من ان هذا لن يغضبك » . هناك صاحبات الشعر الاصفر ، والوجه الاشقر ، والعيون الزرقاء ، تلك « المواصفات » التي يطلبها كثير من السذج . صديقي علي سيتزوج غدا « فاليوم الاربعاء » واحدة من هؤلاء .. وهناك صاحبات العيون الخضر ، والشفاه المنفرجة عن آهة مكتومة ، والخصر النحيل ، النحيل جدا ، الذي يكاد يضيع . « هل الخصر النحيل من مستلزمات الجمال ؟ ولماذا ؟ » وهناك جارتنا الحسناء ، شعرها يقهقه في عربدة ونزق، واحيانا يستنيم الى كتفها حين تجعله ذيل حصان. وهي تقف في الشرفة وقفة مسرحية ،وكأنهاجولييت تنتظر ـ في الشرفة ـ صعود روميو، يداها تستندان الى حبال الغسيل المعلقة ، يداها ايضا تمثلان ، فكأنها تريد ان تضرب بهما اصابع بيانو .

بالبشاعة . لا يعجبني هذا . ان رؤوسهن ، ياعزيزي ، فارغه . انهن ـ يجلسن فيتحدثن في اشياء تافهة تثير ضحك واشفاقك . اليك

قائمة بالموضوعات الخالدة التي تدور بينهن : الافلام الجديده ، الاوكازيون ، شبكة فلانه ، فلان ، مولد سيدي فلان ، اغنية فلان ...الى آخره ياعزيزي الى آخره ...

اما انت فحين تتحدثين فانما لتذهلي من امامك وتجبريه على احترامك ـ حتى لو كانت الموضوعات السابقة هي مدار حديثك .

واوكد لك انك كدت تشعرينني بجهلي ، انا الذي ظننت انني قرأت ما فيه الكفاية . سأقرأ ، ارضاء لخاطرك ، جميع روايات نجيب محفوظ ، وكل ما كتبه يحيى حقي . فقد قلت انك تعتبرين عدم قراءتهما اهانة شخصية موجهة نحوك . وسأحاول ايضا ان افهم سارتر وسيمون دي بوفوار . ساحاول ، وامري الى الله ، قراءة « الوجود والعدم » ولكن ... ماذا لو انتظرت حتى نتزوج ونقراه معا ؟ اترين كيف احاول اغراءك واستمالتك ؟ ولكنك لا تنقادين هكذا بسهولة .

انك ستتساءلين مرة اخرى : لماذا اخترتني انا بالذات ؟

والجواب بسيط . لقد تلفت حولي فوجدت ان الكثيرات لا يصلحن لي ـ وان كن يصلحن لغيري ! الكثيرات يردن « زوجا متفرغا » ، زوجا يدور وجوده كله ، وسعيه ، وجهاده ، وتفكيره ، حولهن ! هل يعجبك هذا الصنف ؟ لا اظن . انا لا اريد ان اسعى واعرق لكي احضر في المساء سوارا ذهبيا لزوجتي . ليكون هذا السوار وسيلة فقط اما ان يكون غايتي ، فمحال . ولا اريد احدى هؤلاء الكثيرات ، حتى لا تنفتح بعد الزواج هوة عميقة بيننا ، حتى لا تقول لي وانا اقرأ في الهزيع الاخير من الليل : لماذا تقرأ ؟ حتى لا تقول لي ، وانا اكتب : ما هذا الذي تكتب ؟ حتى لا تقول لي وانا شارد الذهن افكر : لماذا تفكر هكذا ، وما هذا « الغم » ؟ حتى لا تطالبني كل ليلة بان نخرج لزيارة عائلة فلان ، او مشاهدة آخر فيلم لهتشكوك .

انت لست من هذا الطراز على الاطلاق . انك ستفهمينني مثلما افهمك انا الان . اما سعادتي مع الاخريات فلن تتعدى ـ على الاكثر ـ ايام الخطوبة .

وآه من ايام الخطوبة الزائفة ! تعالي تفرجي على لو حدث واخترت واحدة من هؤلاء وخطبتها . سنخرج معا بالطبع (ترى هل سيسمحون لك بالخروج معي اذا حدث وكتب لنا ان نعيش معا ؟) ستخرج هذا الواحدة معي ، جميلة نضرة كالزنبق ، حلوة كتفاحة طازجه .صوتها سيكون رخيما ، قبل الزواج على الاقل ! ساحاول بالطبع ان اصنع منها شيئا ، فانا احب بجماليون . وستشعر المسكينة بذعر ، لن تفهم ما ساقوله ، ولكنها ستتظاهر بالفهم . ساحدثها عن الكتب فتقول لي ،في لهجة ظافرة ، انها قرأت جميع الروايات البولسية . وساحدثها عن فيلم « عندما تطير اللقالق » (ذكرت لي اختي انك شاهدت هذا الفيلم) فحدثتني هي عن «البنات والصيف» وعندما سأشتري لها فازة جميلة،من ذلك الطراز البدائي المعقد معا ، برسومها الشبيهة برسوم بيكاسو ، ستقول عني امام صديقاتها ان ذوقي مريض ، وانني غريب الاطوار ، وانها ستحاول ، بقدر الامكان ، ان تصنع مني انسانا جديدا . وستضع بجانب هذه الفازة « زهرية » براقة من التي تباع في الموسكي، وستضع فيها ـ هذه الفاسيه ! ـ زهورا صناعية .

وقد تكون ايام الخطوبة لذيذه مع اية واحدة منهن ، غير انها ستنقلب ـ بعد الزواج ـ الى جحيم . اما العيش معك فلن يكون جحيما على الاطلاق ، وحتى لو استحال الى جحيم فسيكون جحيما ذا طابع جمالي ، سنستعذب هذا الجحيم مثلما نستعذب شعر دانتي وهو يحدثنا عن جهنم في « الكوميديا الالهية . » ونسيت ان اقول انك جميلة . ولكني لا اضع هذا في المحل الاول . دعيني اصفك .

عيناك اول ما يستلفت النظر فيك . عيناك ـ كما جاء في نشيد الانشاد ـ يمامتان . فيهما استدارة صريحة ، وبراءة ، وبساطة ، ودهشة: لكانك تشعرين بالدهشة مما امامك ، من العالم ، من كل شيء ، لكانك تقولين : « ياه » ! او « يا سلام » !

عيناك مفتاح وجودك كله ، وجمالك كله

ووجهك صبوح ، بسيط ، ينعم بالنضارة والبشر . اما جبهتك فغريبة ! اتعرفين لماذا اقول غريبة؟ لاننا تعودنا ان نرى الجبهات التي تنعقد احيانا وتتعرج ويعبر صاحبها عن تكشيرة . اما جبهتك فمنبسطة دائما .

تصوري ! انك لا تستطيعين التكشير في يوم من الايام . يا للروعة! دعيني أحدثك عن صوتك . فانا ـ وربما لا تعرفين ـ اعشق الاصوات واتأثر بجمالها ، وكأنها شيء مجسد لا يسمع فقط ، وانما يرى . صوتك فيه براءة الاطفال ، فهو مرح ينساب في غير تثاقل او اصطناع للوقار . وليس فيه بحة الجميلات التافهات ، او رعونة الطائشات ، او غلظة القاسيات الفؤاد . صوتك حيوان مستأنس ، وعصفور حط في امان على فرع شجرة . وصوتك لا يعرف التوتر . انه مثل جبهتك يا جميلة.

والان .. ها انت تضحكين ضحكة تعبر عن عدم التصديق ، وتظنين انني أبالغ ، ثم ها انت تضحكين في تواضع . ولكني اقول الحق ، ولا شيء غير الحق .

والكل قد اجمع على انك متواضعة جدا ، وبخاصة حين تسمعين مديحا موجها اليك . تذكرين بالطبع كيف اثنيت عليك لمقاليك اللذين نشرا في احدى المجلات الادبية . وجدت في هذين المقالين اشياء افتقدها انا في مقالاتي . مقالاتي ، يا عزيزتي المثقفة ، تهتم ـ عند التعرض لاي انتاج ادبي ـ بالناحية الجمالية المحض ، وتهتم بالتكنيك ، والتعبير وكل ما يتصل بالبضاعة الكروتشاويه ، (انت تعرفين كروتشي يا عزيزتي وتكرهينه ، لانك لا تؤمنين بمذهب الفن للفن . الفن ، عندك ، للحياة . سنتناقش في هذه الموضاعات ونتشاجر عندما يظلنا سقف بيت موحد !) قلت لك انني اهتم بكل ما هو « كروتشاوي » ، اما انت فتسلطين الضوء على اشياء لا اراها انا ، على المشكلة التي يعالجها الفنان ، على ظروف الابطال الاجتماعية ، على ظروف الفنان نفسه ، على صلة العمل الادبي بالعصر .

ارأيت كيف يكمل منا الاخر . ارأيت ؟

....

أي عزيزتي المثقفة

يا من اتقدم ، في تعثر ، طالبا يدها

الساعة تقترب من الثانية صباحا ، وما زلت اكتب لك . وقد طالت الفترة اذ قطعتها زيارات بعض الاصدقاء ، فاخفيت هذه الاوراق لانها لك انت وحدك . ثم عدت اليها بعد خروجهم . ام كلثوم تغني من بعيد ، تناجي الليل في طوله وقصره . اسمع ، وانا اكتب لك الان في الشرفه، شخير جارنا . تصوري .. ان الجيران كلهم نائمون . وانت ؟ نائمة الان ؟ لا اظن . انك تلتهمين هذه اللحظة كتابا جديدا . صياح ديك يتناهى من بعيد ، ديك مخدوع يظن المصباح الكهربي تباشير صباح . عربات التاكسي تسير ، كالصراصير ، في الشوارع القريبة ، وتصفر . طفل وليد يبكي ، يريد ثدي امه . اسمع صوت امه من بعيد ، مخمورا ناعسا ، صوتها يسكت الوليد .

متى يكون لنا وليد ؟ وهل سيغدو مثقفا مثلك ؟ علم ذلك عند الله . قد نموت ـ بعد عمر طويل ـ فيحرق كتبنا او يبيعها ليخطب ود غانيه. وربما اهداها ـ في لحظة طيش ـ الى صديق يقرأ ، والواقع ان هذا الصديق لا يقرأ الا الجرائد والقصص البوليسية .

ولكن ، من يدري ، ربما كان مثقفا بالفعل ، فيا فرحى ساعتئذ ويا سعادتي . ساعتئذ لن احزن حين اعرف اننا سنموت في يوم من الايام . ستعتنين به ، اليس كذلك ؟ ستقدمين له اولا مجلات الاطفال . قد لا تعرفين انني احتفظ بمجلات الاطفال التي كنت اطالعها وانا صغير ، كان ذلك منذ ١٥ عاما تقريبا . انني احتفظ بها لابني . وابنك ـ اذا وافقت على الزواج .

ويقولون ان العريس هو الذي يعد المطبخ ولكني لن اعده ، اذ سأكون مشغولا باعداد (المعمل) ، المعمل الذي سأنتج فيه وتنتجين . اذا وافقت على الزواج فاحزمي من الان كل كتبك ومجلاتك وكراساتك ومذكراتك

ومقالاتك لان لها مكانا في هذا المعمل . وساحزم انا ممتلكاتي الفكرية ايضا . وسيكون بين ممتلكاتك وممتلكاتي لقاء ، لقاء حار جدا . وفي المعمل ايضا مكتبة ضخمة يا عزيزتي . واباجوره حالمة ضخمة ، يحيط بها ، من الجانبين ، مقعدان وثيران ، ولا بأس من اضافة مقعد صغير بعد ذلك لطفلنا . وبالقرب من الاباجورة ، والمقعدين ، والمكتبة الضخمة ، مدفأة وساحلم في ليالي الشتاء وانا انظر الى اللهب . وستجلسين القرفصاء تؤججين لهيب المدفأة . وفي المعمل ايضا تلفزيون ، ومذياع ، وجرامفون، وجهاز تسجيل ، ومعدات لعرض سينمائي صغير

سيكون هذا عالمنا ـ وهو العالم الذي احلم به الان .

العالم الذي احلم به الان ولا اتصور واحدة غيرك ، تحتله معي .

*

اواخر عام ١٩٦٠

واسفاه !! .. ضاع كل شيء .. ذهب ادراج الرياح .. انت لست من نصيبي . هكذا عرفت من شقيقتي ، صديقتك .. انني اغبط هذا المخلوق ، وأكاد احسده لولا اني امقت الحسد ... سبقني اليك ... هل فات الاوان تماما ؟

*

اوائل عام ١٩٦١

انه مثقف ايضا .. من المؤكد انني خسرت الجولة . انا نادم الان لاني تقدمت .. تطفلت .. كان يجب ان اعرف منذ البداية ... حتى لا اتطفل واقحم نفسي . لن اقول « ارجو لكما السعادة » فهذه العبارة ممجوجة جدا ، وتقال احيانا بطريقة زائفة على السنة شبان كثيرين . ساقول فقط : واحسرتاه ، لن اعوضك .

*

منتصف عام ١٩٦١

يبدو انني جننت وانني اكابر . انني اريد ان اعيد الكرة واحاول من جديد ، خاصة وان هذا الشخص لم يخطبك رسميا بعد .

*

نهاية عام ١٩٦١

اه .. انت تقدرينني وتحترمينني .. هكذا قلت لاختي !

حسن .. فليسقط الاحترام . كنت اريد شيئا اخر . عزيزتي : ان الاحترام علاقة بين رئيس ومرؤوس ، مدرس وطالب ، ولم اكن اريده علاقة بيننا .

*

نهاية عام ١٩٦١

المصادفات العابرة تجمعنا معا ... الشارع مثلا .. فنتكلم ، نتبادل التحايا ونتحدث في اي شيء الا هذا الموضوع،لاننا نهرب منه . في كل مرة اكاد اتكلم ، احاول من جديد ، ولكن الشجاعة تخونني . وننصرف ويبقى بيننا شيء لا يقال .

*

اوائل عام ١٩٦٢

اخيرا استطعت ان اتكلم . لا فائدة !! ما قالته اختي تقولينه لي انت الان . لا فائدة .

معذرة .. لم أعد استطيع الاسهاب في الكتابة ... ماذا اكتب والله !!!!

*

ربيع ١٩٦٢

في الفترة الاخيرة اكتشفت فيك بعض العيوب . في الفترة الاخيرة كدت اقتنع بان العزوبية لذيذة .

واحسرتاه ! الا يعني هذا انني احاول ان اهرب من ذكراك وابرر لنفسي فشلي .

وداعا !

القاهرة — محمد عبد الله الشفقي

الوحش والمئذنة

أزح عن رفاتي جبال الصديد
تحاصرني، وتسد على قدمي الطريق الى المئذنة
ولا تستجب ان دعوتك ، اني
أناديك من لحظة منتنه
تنفس فيها ظلام صفيق
وقهقه وحل عتيق
عتيق تجمدت الشمس فيه ، ومات البريق
أناديك يا كومة مهمله
رمتها رياح الضياع امامي
فصارت امامي
أمزقها بالاظافر حينا ، وبالبوح حينا
واشوي صقيعي على دفئها
وادفن ليلي في عريها :
أواريه عن مخلب الوحش ، عن مقلتين
تدوران في محجري .. وانسى
أعيناي هاتان ، ام مقلتاه ؟
واهرب ، اهرب .. القاك ، كمية من حياه
أريق عليها جنوني
ابدد وحش جفوني
بحملقة في فراغ الفراغ
تجدف في آســن لا يرى .
وتغرق محمومة ، متعبة
أحاول ، يا لقمتي ، ان اقول ،
اناشدك الله ان تستحم بعيني بضع ثوان ، فقد قتل الوحش ، لا .. لن تراه
وان عاد ، بعد قليل ، وسوف يعود ، اناشدك الله ان لا تكون الاداه ..
ودعني وحيدا.. سأصرعه، واشق طريقي الى المئذنه..
وان انا في لحظة الضعف ناديت ، اياك يا دميتي ان تلبي
كما انت ، فابق ، ـ ايا عبد لحظتي المنتنه ـ
هنا ، ذرة من غبار مسيرتي المؤمنه ،
تطير بعيدا ، بعيدا ، وراء البعيد
وانساك ، في غمرات الصراع العنيد
ولكــن ...
أزح عن رفاتي جبال الصديد
لهاثك نار تجفف نسغ عروقي
وتصهر عيني ـ يا لعنتي ـ غشا في طريقي
وعريك جيفه
نداء تلقفه الريح من كل فج عميق
و .. تبرق عينان مسعورتان
تريقان سمهما في خلايا الزمان
ويشرع ناب ، ومخلب
ترى أي شمس تضيع ، وفي أي غيهب ؟
هو الوحش ! وحشي القديم ..
وانت هنا ..
أدن منــي ..
ملاذي ، رفيقي الحميم ،
وروّ هنيهتي المنتنه
نسيت ، اما كنت ارجوك ان ..
ولكن ...
لماذا اختفت خفقة المئذنـة ؟؟-

امـين شنار



اقول لكم

ديوان شعر لصلاح عبد الصبور

منشورات المكتب التجاري – بيروت

*

بعد ان انتهيت من قراءة – اقول لكم – للمرة الثالثة ، سالت نفسي: هل هذا شعر ام فلسفة ؟! وحاولت ان اجد عطفا خاصا من الفلسفة على الشعر فلم اجد ، ذلك ان الفلسفة في حقيقتها تعتمد على التسلسل المنطقي ، وهي بذلك تؤكد البراهين القاطعة ، بينما يقال الشعر من منطلق لا محدود . انه وان هيكلناه سلفا ينطلق من عاطفة ومشاركة انسانية قد لا تكون من صالح الحقيقة او الفلسفة .

وديوان الاستاذ صلاح عبد الصبور يجمع بين الشعر والفلسفة في اطار شيق . فهو يعرض حياته للناس كما عرض سقراط افكاره في اسواق اثينا بالسؤال الجريء .

ومنطلق صلاح هو هذا الشيء الحزين الذي لا يلمس وانما يومي اليه ونشعر به ، فاذا بنا نحس بشيء غريب .. غامض .. حنون ... يتشكل في تذكار يوم كشف عرينا وجعلنا نغوص الى اللاقرار بحثا عما حمله لنا من ذكريات او ليلة عاطرة ، ليلة من ليالي نيسان .. وربما كان هذا الشيء هو الندم أو الاسى من جراء الجريمة والضياع .. انه على اية حال ذلك الشيء الحزين الذي يستيقظ فينا فجاة . فنحمله في العيون والدماء ، نحمله في صدورنا ، ونود ان نحمله الى الابد .

منطلقه .. هذا الشيء الذي يجعلنا نبحث عن الكلمة وودادها .. نبحث عن الشعر : فهو قبل ان يبدأ بقصيدته الطويلة – اقول لكم –. يقدم لنا قصائد حزينة تحاول ان تتعمق جذور الحياة . فقد عارك من اجل الالفاظ وبناء الكلمة وادراك الحياة والحب في قصائد موت فلاح ، كلمات لا تعرف السعادة ، اغنية خضراء ، قالت ، هل كان حبا ؟ ان الحياة والحب هنا يأخذان من صلاح جهدا وافرا . نصيبه من هذه الحياة التي لا تبقى على حال .. فهو يحاور الايام ويداجيها ويعيش غريبا حتى عن نفسه ، انه رغم اللقاء ، غريب عن اخيه الانسان ، ورغم الجهد الذي يبذله من اجله يظل غريبا وينساه الله ففي قصيدة – اغنية خضراء – يعيش الغربة بكل مرارة .

وكان علينا قد خطت اقدار
وكان الغربة ميقات لا بد نؤديه
ان نضرب اعواما في التيه
ان نعبد اصناما مكذوبه

ينساه الله رغم انفتاحه العظيم على الحياة ودروبها الوعيرة في قصيدة – قالت –

يا اختي .. انا قد انفقت الايام احاورها واداجيها
وكان الله ..
لم تنسج كفاه لقلبي .. قدري الانسان
الله ! ينسانا يا اختاه

اترون الى هذا النفي الجبار يعيشه صلاح وهو الذي يقول لحبيبته في – اغنية خضراء –

يا حبي قولي للحجاب ..
فلتفتح لي الابواب ، انا الشادي الانسان

انه يخشى الليل . لا يريد ان تاسره الظلمة ، ويبقى خلف رتاجها تاكل معصمية القيود وتدمي قلبه . وهو المحب الشغوف بالحب والحياة.

وانا من فتيان القريه
اوفاهم في الحب
وشجاعة قلبي مرويه

صلاح .. بهذا الشعر يفتح افقا لم تره العين من قبل ، الحياة والحب لا تاسرهما ظروف أو امكنة .. انهما ممكنان منطلقان من الحدود . ومن هنا يرفض الشاعر الحياة العادية والظروف العادية ولاسيما في قصيدة – الظل والصليب – فهو ازاء تلك الاحوال التي يسأمها يشعر بالرعب القاتل . فان مسرح الجريمة في تلك القصيدة العملاقة ، يسوق الناس الى الهاوية .

ولنعش مع صلاح في اقول لكم ، لنقترب من حياته كانسان وشاعر وحكيم له نظرته عن الحياة .

ففي النشيد الاول يعرض – اناه – كشاعر يجب الا تموت كلماته. وان تبقى منداة بعطر الحب ، ويطلب منا المغفرة اذ هو لم يكن ابا الطيب ولا ابا العلاء .. فيما لو قصر في تعبيره ، فليست مهمته سهلة ، فان تدوير ما يمتد في الدنيا الى كلمات – و – بسط الذي يلتف في النفس الى كلمات – و – تنغيم هذا الزمن موسيقى – ليس من السهولة بحيث نجفو الشاعر ونقسو في أحكامنا عليه .

ولست ادري ، أكان اتفاقا ام مصادفة أن يعرض صلاح نماذج من حياته كما كان سقراط يبحث عن الحكمة والحقيقة ، يسجلهما في واعيته من أفواه الناس .. ويبنى عليها الافكار . لعل ذلك لان الحكيم بحث عن جمال فوجده في الاتقان .

ان الخزاف اذا لم يعتن بجراره ويتقن صنعها فسوف تكون رديئة المنظر بحيث لا يمتع بها عينيه العميقتين كعمق الحقيقة .. وعمق الحياة .

واذا عرفنا هذه الصورة عن سقراط في رحلة الحياة عن طريق الحكمة فبهذه الصورة ايضا – الاتقان – يبدأ صلاح رحلة مع الحياة محاولا ادراكها عن طريق الشعر . طريق الحرف والكلمة والموسيقى .

وفي النشيد الثاني يعرض لنا الحب . لانه ينبع من صميمه كما ينبع الشعر ، انه ميلاد بلا حسبان وبغير أوان .

وحديث الحب متشعب فيه القسوة والعذاب والحرمان وفيه اللين والتعاطف والمحبة الخالصة التي تسكر انفاسنا وتمزجها بعطر جديد .

ولقد مر الحب ردحا على الشاعر في تجربة قاسية ، تجربة العبودية والضياع وذلك ،

لايام بلا طعم
وأشباح بلا صورة
وأغنية مجنحة ،
بجوف النفس مكسورة .

كان ذلك لانه فقير في حبه ، لا يستطيع أن يظهر لحبيبته في كبره الحقيقي . ولانه الفقير الذي يبحث عن طعامه وعن كوخ يستر عريه ، ولكنه يجد الحياة لينة جميلة هادئة ، عندما يدرك من حبيبته الوجه السمح فيغني لجمالها اغنيات تفرح لها .. وتطلب منه أن يغني لنفسه ، فيضع عوده جانبا بعد ان استقطره أنغاما على صدره ليقول

« وأن الحب ..
عندما يصبح انسان حقيقة
عندما يبحث في ظل العيون السود عن عين صديقة
ويراها
عندما يحلم بالبيت وبالدفء على مخدع نظره
ويواري خوفه في متكاها
عندما يشرح انسان لانسان جناحه
ويناغيه دلالا وسماحه

وبهذه الابيات يشرح لها كل ما طواه : صدره وما اسعفه قوله ، فاذا هي تقول له باندفاع حلو رائق .

« انك لي .. واني لك » .

وفي النشيد الثالث يرتاد صلاح الافكار الضخمة ، انها عن الحرية والموت فيؤكد ان الانسان حر . وينفي أنه مقيد وان ظروفا تتحكم في حياته . ان الشاعر يملك الحياة ، فلا بد اذن ان يمارسها ولا بد ان يعيشها وليس ثمة قيود تمنعه من ذلك .

لقد قيل للناس أن بقاءهم مسطور وان حياتهم جسر ، اما ان الحياة جسر فهذا ما يعيه الشاعر وعيا تاما ويؤمن به . فالانسان لا بد له من التضحية . على أنه ينفي أن للكون بداية وأن له نهاية محتومة ، اننا نعيش بين ليل وصباح وقصارانا ان ندرك رحلة حياتنا . وهذا ما يميل الى تاكيده اليوم العلماء ، بحذفهم حتى الزمان الرياضي .

واذا تحدث الشاعر عن الموت ، فانه يأسف على الشباب الذي قضى واقتني وشيد . الا أنه لا يبكي لانه لا يندم .. ان الندم هو سقوطنا. فلماذا اذن نبكي من مات ما دمنا نحيا. الشاعر يطالبنا بالحياة دائما . ويرجو الا نلتفت الى الموت يمنة أو يسرة .

وقفت امامكم بالسوق كي احيا واحييكم
لا ابكي وأبكيكم .
وما غنيت بالموتى ، لاصنع من جماجمهم
عمامة وعظ .

وفي النشيد الرابع يقدس الكلمة ـ جل جلالها الكلمة ـ وذلك لانها تصنع الحركة .. تصنع الفعل ، والفعل والقول جناحان عليان فلمجرد أن يهمهم الحلق أو تنقل الريح فانها تصنع

كتائب فوق طوق الحصر ، مسرجة ،
على افراس سواحه
وطوق لجامها الكلمات .

ان الكلمات . هي التي تصنع الحياة . اذ ليست الكلمات تلك التي اصطلحنا على تسميتها باللغة ، ان الكلمات اللغة الصادرة عن الاصوات ، عن الحركة ، عن الحياة في داخل هذه الحركة .

اما في النشيد الخامس فان القديس يترك الوعظ ، والقديس ليس الا الشاعر الذي يطعم الكتب للنيران وينعي ما قاله بعض الفلاسفة القدامى في اباطيلهم عن بدء التكوين ، ويفتح شبابيكه على التجربة ، يعيش مع الناس ، الماشين في الطرقات والساعين للارزاق ينفتح على أشياء لم يكن يمارسها ، فلقد كان قديسا منفيا عن الحياة في صمت وذهول. كان يعيش في البيت ويحشر نفسه مع الكتب والكلمات المحنطة.

واصبح ذلك الانسان الذي يشعر بان جسمه المحموم ينبض مثل قلب الشمس . أصبح يحمل رسالته الحقيقية الجادة .

وفي الاناشيد الثلاثة الاخيرة ، ـ السوق والسوقه ، موت الانسان، أجافيكم لاعرفكم ـ يريدنا الشاعر أن نكون بعضا لبعض . فاذا كره احدنا ان يغشى زحام السوق فليعلم انه من السوقة، ان عليه ان يعي ان هذا السوق هو الذي ينتج الحب والافكار . فالانسان يعيش وفي قلبه صورة الانسان الاخر ، وما أتعس ذلك الانسان الذي يموت وقد قتل في صدره انسانه ، انه لشرف عظيم أن نعيش للانسان الاخر . نشرح له ما نكنه في صدورنا .

وما اجمل الانسان حين يواجه الصمود ، فيشق الارض وينبت فيها الحب والخصب والجذل والحياة .

واذا ما جافى انسان انسانا ما عفوا ، فليس ذلك بقصد الاساءة اليه ، انما من أجل أن يعرفه ويقدم له لونا من الحياة جديدا .

هذه قصيدة ـ أقول لكم ـ . لقد كشفت الحياة بكل ما فيها من تعرجات . فكان رائدها الحب الذي بُشر به صلاح مخلصا للانسان من المآزق .

....

في قصيدته ـ العائد ـ الحب الذي يهرب منا .. الحب الذي يحزننا ويذلنا اذا ما طال به الامد في جفوننا وقد جافى هذا العائد صديقنا الشاعر لعشر سنين .

قل لنا يا ايها العائد من اي طريق جئتنا
اي كف مسحتك
وعلى بحر الليالي حملتك
نحونا
بعد أن شلناك حزنا هادئا في جفننا
وحملناك اسى في صوتنا .
ومشينا بك في اعصابنا خطوا ثقيلا
وبكيناك بلا دمع طويلا .
ويئسنا منك يأسا كبريائيا نبيلا
قل لنا يا ايها العائد هل أنت مقيم بيننا
اتئد يا طفلنا الاوحد فالدنيا عقيم وعجوز
لم يعد غيرك في الدنيا لنا .

ما هي قيمة الانسان ، قيمة الحياة اذا نفينا الحب .. انه دعامتنا في أن نحيا ، أن نامل .. أن نستمر ، انه السيد العظيم لنا . وبدونه نفقد قيمتنا وحياتنا معا .

ولنات الان الى قصيدة ـ الظل والصليب ـ ان هذه القصيدة دعوة الى أن نتحرر من قيود أنفسنا . وما دمنا نعيش في حدود انفسنا فلا بد أن نشعر بالالم الحاد يعتصر قلوبنا . لا بد حينئذ ان نرجع من ابحار الفكر دون فكر .

والظل في هذه القصيدة العملاقة رمز الى القيد النظري الذي يفرضه الانسان على اخيه الانسان . هذا الظل يصر على بقاء انساننا تائها ينتف ذقن شعره . ينجب البنين والبنات دون ان يشعر بلذة الانتصار او وخزة الانكسار . وما هذا التائه سوى انساننا العربي الذي يتقدم في حين تقدم العالم لانه يعيش في مشارف المحظور .

ـ لم يعش لينتصر
ولم يعش لينهزم ـ

اذن .. لم يعش لان يوجد على الاطلاق ، ان صلاح ينتصر لانسان قصيدته هذه بديوانه كله . فحينما واجه تلك الظروف التي تحيط بانساننا المتقوقع احس ان الخطر يكمن في سيدة الحياة .. السام .. ذلك الذي يجعل بعضهم يبدلون رؤوسهم فاذا

ـ رؤوس الحيوانات على جثث الناس
ورؤوس الناس على جثث الحيوانات

ان المصيبة كامنة في أن الانسان لم يزحزح عنه هذا الظل الذي يصلبه .

وقبل أن أنتهي من هذه العجالة القصيرة عن ديوان عامر بالحب والحكمة اود ان انتقل الى ـ كلمة الشعر ـ عند صلاح .

....

صلاح يردد كلمة الشعر كثيرا في ديوانه ، ولسنا نريد ان نمنعه من ذلك الاكثار في ترديدها . ونطلب ان ينفذ من المسميات الى الباسها، ذلك لانه شاعر حصيف ادرك ذلك وقدمه لنا في قصائده العديدة .

فهو كشاعر لا يستطيع أن يفلت من زمام هــذه الكلمــة الآسرة « الشعر » .

والشعر عند صلاح بمثابة المواعظ على الجبل لدى المسيح وبمثابة السؤال الجريء على شفتي سقراط .

اما نجاحه فقد جاء مؤكدا . ذلك لانه عالج الحرف قبل الكلمة والكلمة قبل ان توضع في بيت الشعر ، حملها في اعصابه أياما وشهورا، لا بل حملها سنين طويلة في شكل تجربة معمقة ، واحترق الف مرة قبل ان يلقي بها على صفحة القرطاس . انه عالج الحياة بالشعر .

ولكنني احب أن اقول أنه لم يعش القصائد الموجودة في نهايــة الديوان . انها لا تستاهل أن توضع الى جانب « الظل والصليب » . أو « العائد » . او اية قصيدة من القصائد الاولى في الديوان . ذلك لانها تتحدث عن شاعر ليس بينه وبين صلاح سوى صورة الصلاح . انــه ابو تمام الذي لم يستطع ان يكون شاعرا بقدر ما كان حكيما .

أما صلاح فقد كان على العكس شاعرا اكثر منه حكيما ، وهو في قصيدته ـ يلفظ اللاغطون ـ لم يعد ذلك الشاعر القوي ، الشــاعر الانسان .. الشاعر الذي لا يحب الضجيج لانه يريد أن يسبر عمــق الحياة عن طريق الحب .

ولعل صلاح يدرك أن قصيدته هذه انما هي لفظ وضجيج انهــا عبارات قومية عنترية بعكس قصيدة ـ شنق زهران ـ في ديوانه الاول ـ الناس في بلادي ـ . وذلك ما لا نريده من صلاح .

اما قصيدة ـ ابو تمام ـ فهي أهدأ من القصيدة المذكورة آنفا ، والطف جوا واغنى حسا ومشاركة .

واحب ان انبه الشاعر الى انه يستشهد كثيرا في شعره بنشيد الانشاد في التوراة وبعض قصائد ت.س اليوت في مجموعة قصائده المختارة . وأنه يخطىء احيانا في العروض ولعله يقرنا على جميع هذه الاخطــاء .

وليس هذا هاما بقدر ما يهمنا الديوان بمجمله انه الحب والحياة والخلاص من المأساة .

وما أفقر الكلمة الناثرة الى جانب الكلمة الشاعرة .

الكويت — موسى صرداوي

تأملات وجودية

تأليف الدكتور زكريا ابراهيم

منشورات دار الآداب ـ بيروت

*

تقديم : اذا كان تعريف الفلسفة : هو البحث العقلي الحر عـن حقائق الكون وخفايا الوجود ، وكان موضوعها : هو اماطة اللثام عن هذه الاسرار وتلك الحقائق الخفية ... فانه يتحتم ان تــكون الفلسفــة استفهاما وتساؤلا ، ولا بد من ان تظل مرنة مفتوحة غير مكتملة .. والا فانها لا بد عندئذ من ان تقع فريسة للجمود والتحجر ، فمــا اقسى ان يكون المرء مفكرا ، ويضع كل المعاني في قوالب حديدية ، وانها لكارثة ان يسير المفكر وفق قاعدة تقضي على حريته ، فيصاب فــكره بالمــرض والشيخوخة لانه يسير في طعامه على « رجيم » واحد !

ومن هنا قد يصح ان نقول : ان على كل فيلسوف ان يثير قضايا الفكر والوجود لحسابه الخاص ، وكان الفلسفة باسرها انما تظهر الــى الوجود للمرة الاولى على يديه .. فلا حياة للفلسفــة ان لم يحــاول الانسان المفكر ان يفلسف حياته ، ويحيا فلسفته ، وهــكذا سيظــل الفيلسوف حائرا مندهشا ، متعجبا أمام كــل شيء لانــه « انسان » والانسان الذي يتعجب ، ويتردد ، ويقلق ، ويخاف .. ليس هو «العالم» بل هو « الفنان » أما « العالم » فهو مستمر في عاداتــه كاستمــرار الصخــور !

وهكذا نجد أنفسنا أمام كتاب « تأملات وجودية » لا نملك سوى ان نردد هذه العبارة « حينما يحسن الانسان النظر فان كل شيء لا بد من ان يبدو له بمثابة علامة أو أمارة » وسوف نتناول بالنقد هذا الكتــاب في ثلاث نقاط مع وضع الاعتبار الآتي : « ان الذي دفعني لنقد هــذا الكتاب ، حبي لكاتبه ، ثم ايماني بنزاهة فكره ، وسعة صدره » لذلــك تجدني اتناوله دون حرج ، وليتفضل القارىء العزيز بــأن يعيش معــي فيما تضمنه الكتاب من تأملات :

أولا : (ما معنى الحياة)

انه نوع من الحنين يقود النفس الى لحظة من لحظات السعادة .. حيث يبحث الانسان بين ثنايا نفسه عن معنى لهذا الوجود الذي نعيش فيه ، وعن معنى حياتنا ... فاذا أراد القارىء ان يعرف راي المؤلف عن معنى الحياة فما عليه الا يسمع هذه النغمة :

(حينما احاول ان افكر في معنى حياتي فانه يخيل الي : ان الحيــاة ليست شيئا يتضمن « معنى » لانها ليست موضوعا يمكن ان أتعقله او أن افكر فيه ص ٢٣)

فما علينا الا ان نتناول هذه الفكرة بالنقد فنقــول : اذا كانت الحياة بلا معنى ، أو اذا كانت الحياة سخفا في « سخــف » فكيــف احتملها الانسان ؟ كيف استمر الانسان حيا يقاوم السقوط اذا سار ، ويقاوم الموت اذا وقع في خطر ، ويقاوم الرتابة والملل ؟

أفلا يكون التساؤل عن معنى الحياة عرضا مرضيا من أعراض ذلك الداء العقلي الذي ينتاب بعض الفلاسفة فيصرفهم عن التمتع بوجودهم والاستغراق في حياتهم ؟ أم ان الموجود البشري لا بد وان يبحث عــن خلاص يدفع به هذا التصدع الذي أصاب أركان جسده وأغشى علــى منوال فكره !

وكيف الخلاص .. هل الانتحار وسيلة للخلاص ؟ ولماذا أنتحر .. أليس الانتحار اعتراف بجدية الحياة .. اعترافا بقيمتها ؟

ان الحياة كما ذكر « المؤلف » ليست ذات قيمة .. فما معنى ان يهرب الانسان من شيء لا قيمة له ؟ ولماذا يهرب الانسان من الحياة .. وهو لا يملك حياة غيرها وهو أيضا لا يريدها أن تضيع عليه .. لذلــك نجد الموجود البشري قد ارتبط مع الآخرين من بني جنســه ليعيش ، ويقاوم ، وينفذ حكم الحياة فيه .... حقا انه التماسك .. تماســك

الافراد أمام الشيء الواحد.. أمام الخطر الواحد .. ذلك الخطر الواحد هو الحياة .. بسخفها ، وتفاهتها ، وخلوها من المعنى والدلالة اذا صح التعبير ! !

ثانيا – (الموت مشكلة الانسان)

وبعد ان يترك « المؤلف » الحياة .. مجردة من المعنى والدلالة .. نجده يبحث متأملا في « مشكلة الموت » فيقول :

(لكننا ما نكاد نفكر في الوجود حتى نجد انفسنا مدفوعين الى ان نفكر في الحياة .. وما نكاد نفكر في الحياة حتى تجول ببالنا فكرة « الموت »).

وحينما يصر المفكر الميتافيزيقي على ان يصوب أنظاره العقلية نحو مشكلة الموت فانه لا بد من أن يجد نفسه بازاء هوة سحيقة لا يجتني المرء من وراء التحديق فيها سوى الشعور بدوار عقلي عنيف ! لان الانسان ليس هو الموجود الوحيد الذي يعرف أنه فان فحسب .. بل هو أيضا الموجود الوحيد الذي يدخل الموت في صميم وجوده باعتباره أعلى ما لديه من امكانيات ! فليس موتي واقعة تظهر في ختام حياتي .. بل هو واقعة قاتلة في صميم حياتي ، أعني أنها واقعة لا تكاد تنفصل عن فعل وجودي نفسه .

فلماذا يثير فينا الموت كل هذه المخاوف ، ونحن نرى ان حياتنا نفسها عبارة عن دفن مستمر لاجزاء من ماضينا ، وشخصيتنا ، وتجاربنا وحالاتنا النفسية (١) .

لكن « المؤلف » لا يرضى ذلك .. فينصب متمردا ، ويصفع كل من يؤمن بفكرة الموت ويضع أمامه هذه الفكرة : (ان الحياة التي ظلت تعمل جاهدة في خلق موجود حبته الفكر والارادة وظلت ترعاه حتى أزهر وترعرع ، لا يمكن ان تأتي في خاتمة المطاف فتقضي عليه ، وتحطم بذلك كل ما عملت على تحقيقه . فهل يعقل ان تأتي هذه الطبيعة نفسها فتحطم تلك التحفة الثمينة التي عملت على تكوينها) ص ٤٥

ثم في موضع آخر من الكتاب نجد الاحرف فائرة ، ثائرة وهي تكون هذا المعنى (هل يكفي لاقناعي بعدالة الموت .. ان يقال أنني لست الا فقرة صغيرة في كتاب الكون !)

ونحن لا نملك الا نرد على هذه التاملات بما كتبه المؤلف نفسه في كتابه « الفلسفة الوجودية » حيث يقول :

« الذات البشرية تعرف ان وجودها متناه ، عرضي ، محدود ، موقوت مجعول للفناء .. فوجودي هو الشيء الوحيد الذي املكه ، وهو أيضا الشيء الوحيد الذي أنا معرض لفقدانه في كل لحظة ، وعبثا احاول أن أصرف نظري عن هذه الحقيقة ... » (٢)

اذن : لا بد وان تسدل الستارة على الفصل الاخير .. حيث يسقط الموجود البشري الى القاع .. والحياة لا بد وان تنتهي بعد سير طويل الى « حفرة » هكذا ودائما ! !

فهل هناك ما يدعونا الى ان نغلف حياتنا بالالم والخوف والسأم ، ونحن محكوم علينا بأن نعيش .. فقد أنزلنا على هذه الارض ، ونحن لا نعلم شيئا عن حكمة حياتنا أو عن غايتنا .. لا نعلم شيئا ، وكل الذي نعلمه .. أننا نعيش ونواصل العيشة .. حتى نموت !.

واذا ضحكت الحياة بعد موت الفرد .. اذ أنها تبقى بعد رحيله.. فلتضحك كما يحلو لها .. لانه من المستحيل ان أعبر عن حنقي وغيظي لهذا الضحك ، وتلك السخرية .. لانني قد رسبت .. كما يرسب الصديد في القاع ! فلا بد حينئذ وان نعرف أن وجودنا ما هو الا آثار أقدام فوق الرمال خطى حائرة فوق الجليد ، وميض خاطف سرعان ما ينطفىء فوق محيط مظلم حالك السواد !

فليس الالم هو المحك الوحيد في هذا الوجود الذي نعيش فيه لكنه الامل .. الامل الذي به نستطيع ان نقضي على الخوف من الزمان والخوف من المستقبل ، ثم الخوف من الموت أيضا !

ثالثا – الحب والوجود الخالد

أما الفكرة الثالثة فهي خير ما قدم المؤلف في كتابه .. فاذا بدت لنا فكرة الموت كأنها عملاق غاصب يكرهنا فلا بد لنا من أن نعمل على مصارعة الموت باسم « الحب » .. فالحب هو الذي يرفع كل شيء وكل حي الى مستوى « الوجود الخالد » .. والحب هو الذي يهب الحياة الابدية لكل ما يمسه او من يتلبس به !. وحين يجيء الموت فيختطف شيئا أو شخصا عزيزا علينا فان في استطاعة « الحب » ان يتحدى الموت باسم الحياة الابدية الخلاقة التي سوف تنتصر على الموت !.

وهكذا : لا بد لنا من ان نعيش مع الامل ، والحب .. ففي الامل الحياة ، ومع الحب الخلود ، ولا فائدة هناك في أنني أسحب خلفي طوال حياتي العقاب الذي أستحقه ، واظل دائما في سجني المؤلم من التنسك منقطعا عن الناس .. لانني أعتقد كما يقول « كيركجورد » في عفو الله ، واذا لم يستطع ايماني ان يبلغ درجة عالية فانه يستطيع على الاقل حمايتي من اليأس .

خاتمة : في الختام يكون حكمي على كتاب « تاملات وجودية » .. أنه لحظة من لحظات الانفجار الوجداني العميق ، الذي ينزف الما.. كلون من ألوان الاحتجاج على الكون ، وعلى الحياة .. وان هذه التاملات التي تضمنها الكتاب تجعلنا نقول عنها أنها عبارة عن امتدادات عقلية وعاطفية تجمعت لدى الكاتب خلال ذلك الخضم الهائل من الاحداث الشخصية الذاتية ....

بيد أنه وراء هذه العبارات العذبة ، والصيغ الميسورة ، والحرية الظاهرة في الاسلوب .. يلمح القارىء الدقيق المتعمق .. ذلك الاسلوب المتدفق كأنه السيل ، والعذب كأنه الشعر ، والاخاذ كأنه السحر فلم ينزل المؤلف بالفكرة العالية الى ارض التهاون او دنيا الاستهتار ، وانما احتفظ بمنزلته العليا في سماء الرفعة والجلال ...

وهذا بطبيعة الحال ليس بجديد على كاتب صاحب مؤلفات عديدة في قضايا الفكر والفلسفة المعاصرة وهو الذي اختتم مقدمة الكتاب الذي نحن بصدده قائلا :

(ان كل من يزعم لنفسه أنه قد استطاع ان يرى بوضوح كل شيء فانه في الواقع انما يقلع عن البحث والتفلسف ، وكل من لا يسلم بوجود اي سر Mystère فانه في الحقيقة انما يلغي كل تفكير وتساؤل)

كلية الاداب – جامعة القاهرة

سيد صبحي

(١) مشكلة الانسان – زكريا ابراهيم – فصل « الموت »

(٢) الفلسفة الوجودية – زكريا ابراهيم – سلسلة اقرأ

الزهاوي الشاعر القلق

تاليف الدكتور يوسف عز الدين

منشورات مكتبة النهضة ـ بغداد ـ ١٩٦٢

✶

بحث مطول نشره الدكتور يوسف عز الدين في مجلة المعلم الجديد أولا ، ثم عاد وضم اليه محاضرة بعنوان ـ التيارات الادبية في العراق ـ ونشرهما في كتاب بعنوان آراء في الادب العربي . ويمكن تركيز البحث وتلخيصه في النقاط التالية :

١ ـ عصر الزهاوي : انه عصر حافل بالاحداث السياسية وقد صاحبت هذه الاحداث احداث فكرية واجتماعية هزت المجتمع وفتحت الاذهان على مثل جديده واكتشافات حديثة وآراء غريبة عن المجتمع . وقد اجتاح التيار القومي اكثر بقاع العالم وكان من اثر هذا التيار ابتعاد العرب عن الدعوة الى الجامعة الاسلامية ونشاط انصار الجامعة الاسلامية لتاييد دعوتهم واللب عنها كما نشطت الدعوة القومية لانشاء دولة عربية تلم شمل العرب وفي مثل هذا العصر ظهر القلق الروحي والاضطراب النفسي بين الافراد وقد كان اثر هذا القلق ظاهرا على شعراء العرب فانعكس في شعرهم .

٢ ـ الزهاوي والعصر العثماني : في ضوء ما تقدم من سيطرة القلق على النفوس واصطراع العقائد يمكن ان نفهم كيف ينشر الزهاوي كتابا بعنوان الفجر الصادق (القاهرة ـ ١٩٠٥)يمدح فيه السلطان عبد الحميد ويدعو الناس الى الجامعة الاسلامية والالتفاف حول الخلافة كرمز للوحدة الاسلامية ، وبين موقف آخر مناقض للاول تبنى فيه القضايا العربية وطالب بجعل اللغة العربية لغة رسمية في العراق اسوة بسوريا آنذاك في خطاب القاه في مجلس المبعوثان

٣ ـ احتلال العراق : ان القلق النفسي الذي استحوذ على الشاعر هو الذي دفعه الى تناقضات اخرى بعد الاحتلال الانكليزي للعراق . فقد هرع الزهاوي الى محطة القطار لاستقبال الحاكم البريطاني (السير كوكس) ووقف خطيبا واوغر صدره ضد ثورة العشرين الوطنية وهي في اتونها. كما اعاد نشر قصيدة سابقه له في مدح الانكليز وهجاء الاتراك ويعلق الكاتب الفاضل على ذلك قائلا : ويعجب القارىء كيف وقف من الاتراك هذا الموقف وانقلب عليهم . وهكذا تضافرت كل عناصر القلق على الزهاوي من تقدم في السن واشتداد في المرض وخيبة من الملك المتوج وخشية من المنافسة المتجسدة في الرصافي وطموح في ان يصل المكانة المرموقة فهادن الانجليز وسار مع الحزب الحر المعتدل وهاجم الاتراك

٤ ـ ولما لم يتحقق للزهاوي حلمه رفع راية التمرد الى تحرير المراة ودعا الى الفلسفة والى الاخذ بنظرية دارون وحشر نفسه في امور كثيرة كالجاذبية والطير القلاب « والواقع ان دعوته الى الفلسفة وتحرير المراة وما طالب به لم يكن الا انحدارا نفسيا للتاكيد على الذات . لم ينل الزهاوي ما يريده فسخط وثار وتالم لانه راى غيره يتقدم في مناصب الدولة وقد تاخر عنها هو وبذلك لم تشبع رغبته في التقدم واثبات ذاته والتي برزت كثيرا في شعره ». ويرد الكاتب الفاضل سبب ذلك الى اندفاع الزهاوي وتقلبه السريع وعدم رزانته وهي جوائل حالت دون وصوله الى ما يريد . ثم انتهى الى الحكم بان نفس الزهاوي القلقه قد صورت آلامه اكثر من واقعها لرهافة حسه فظن الامر على غير حقيقته ثم لما راى احلامه تنهار انكمش على نفسه وندب ايامه في ظل الحكم العثماني قائلا والحسرة تملا قلبه :

اين عزي في دولة الاتراك	انا مما فقدته انا باكي
كنت بالامس راضيا عن حياتي	وانا اليوم من حياتي شاكي

٥ ـ الزهاوي والرصافي : وفي الفقرة الخامسة من المقال تصدى الباحث الى ان شخصية الرصافي وقوة شعره وكثرة انصاره قد زادت في قلق الزهاوي وعرض لاطراف من تلك المنافسة التي زادت في قلق الزهاوي.

هذه خلاصة مركزه للبحث الممتع الذي كتبه الدكتور يوسف ولاشك انه من احسن ما كتب عن الزهاوي على كثرة ما كتب عنه . ولنا عليه ملاحظات توجبها الامانة الادبية واختلاف النظرة نركزها في الاتي :

١ ـ لقد كان يصح ما ذهب اليه الدكتور يوسف من انه « لما لم يتحقق للزهاوي حلمه رفع راية التمرد لاثبات ذاته ولتاكيد شخصيته فدعا الى تحرير المراة ودعا الى الفلسفة والى الاخذ بنظرية دارون وحشر نفسه في امور كثيره مثل نظرية الجاذبيه والف في الداما وفي الطير القلاب لكي يثبت انه عبقري وانه فيلسوف وانه عالم وانه ياتي بما لم يات به غيره من الاقران ». اقول لقد كان يصح ذلك لو ان الزهاوي كتب دفاعا عن المراة والف في الجاذبية ونشر عن الطير القلاب بعد فشله في الحصول على المكان اللائق به (بعد الاحتلال الانكليزي للعراق) ، باعتبار ان فشله في تحقيق احلامه دفعه الى رفع راية التمرد فكتب ما كتب ولكن الواقع يغاير ذلك . ان الزهاوي نشر مقالته الشهيرة في الدفاع عن المراة في العدد ٦١٣٨ من المؤيد الاسبوعي سنة ١٩١٠. ونشر كتابه في الجاذبية وتعليلها سنة ١٩١٠. ايضا كما نشر مقاله عن سر تقلب الحمام القلاب في المقتطف قبل الحرب العالمية الاولى باعوام طوال ايام كان يرفل في العز العثماني ! ان صح التعبير وايام كان ينعم بالوظائف الكبرى في الدولة ومنها العضوية في مجلس المبعوثان.ومن هذه الواقعة المادية يتضح ان هذه الكتابات لم تكن نتيجة تمرد لسبب فشله في تحقيق طموحه واحلامه لسبب بسيط انها نشرت قبل ذلك بسنوات طوال ايام كان في اوج مجده .

٢ ـ ان وصف الشاعر بالتقلب السريع وانه مثلا مدح عبد الحميد وهجاه ومدح الاتراك ثم هاجمهم ومدح الانجليز ثم هجاهم قد يرجع سببه الى تغير موقف الحاكمين انفسهم وايضاحا لهذه الفكرة اقول ان الزهاوي مدح الانكليز في ميميته المعروف .

احب الانكليز واصطفيهم	لمرضي الاخاء من الانام

اثناء حرب البوير ونشرها في سنة ١٩٠٩ فمن اين للزهاوي ان يتنبأ بان الحرب العالمية ستقوم بعد سنوات وان الانكليز سيغزون العراق ويحتلونه ليؤاخذ على قصيدته هذه ؟ ؟ لكن الزهاوي هجا الانكليز عند ما احتلوا العراق بقصيدة اولها(يا ايدي الظلم شلي)كما رثى شهداء الرميثة بعد ذلك . كذلك مثلا للزهاوي قصائد في مدح عبد الحميد . كتبها بدافع ايمانه بالخلافة رمزا للوحدة الاسلامية فلما كشر الطاغية عبد الحميد عن انيابه هجاه وهو في اوج طغيانه في قصيدة مشهورة منها :

وايديك ان طالت فلا تغترر بها	فان يد الايام منهن اطول

كذلك فان للزهاوي قصائد في مدح الاتراك في مطلع القرن العشرين عندما كان يؤمن بالوحدة الاسلامية لكنه هجاهم لما اعدموا شهداء ايار عام ١٩١٦ امر الهجاء وفي اعتقادنا ان مبعث هذا التغير ليس هو التقلب وانما هو تغير وتحول في سياسة الطرف المقابل او تطور في نضج الشاعر مما يستوجب حتما تحديدا جديدا لمواقفه ولكننا نعتقد ان ظاهرة القلق النفسي كانت السبب فيما كتبه الزهاوي من شعر في الشك واليقين مما ليس هنا مجال تفصيله . ان هذه الملاحظات العابرة لا يمكن ان تغض بحال من القيمة الرفيعة للبحث ذلك ان هذا البحث ياخذ بدراسة الشاعر من الوجه النفسيه وهو اتجاه جديد في ابحاث ادبائنا العراقيين ، يعد في نظري امتدادا لمدرسة الدكتور ـ خلف الله ـ عميد الاداب في الاسكندرية .

القاهرة

هلال ناجي

محمود أحمد السيد

تأليف محمود العبطه المحامي

١٢٣ ص من القطع المتوسط ـ مطبعة الامة بغداد ١٩٦١

*

— ١ —

يعتبر المرحوم الاستاذ محمود احمد السيد رائد الادب القصصي في العراق ؟ كان كاتبا يؤمن بالالتزام والواقعية وقد استطاع في قصصه ان يعري واقعه ويستقطب مافيه من فساد وتاكل !

والواقع اننا كثيرا مارايناه يدعو الى هذه المدرسة الحديثة في كتاباته ومما قاله : ان هذه القصص التي ينشرها ماهي الا طلائع للادب القصصي العراقي الواقعي الذي اعتزمت السعي الى تكوينه وانا بين الياس والامل ص ١١٣ .

ولد هذا الكاتب الوطني الفذ ببغداد عام ١٩٠١ في محلة مشهورة تعرف بـ « باب الشيخ » وكان من عائلة ينتهي نسبها الى الرسول وان بعض افرادها كان يمتهن التدريس في الجوامع .

دخل كتابا اول الامر يعرف بالمدرسة السلطانية العثمانية ثم دخل المدرسة الابتدائية فمدرسة الهندسة ثم تحول منها الى مدرسة المعلمين.. وتنتهي الحرب الاولى ١٩١٩ فيسافر صاحبنا الى الهند وفيها تتشرب نفسيته المنفتحة بافكار اشتراكية جريئة يصورها لنا بعمق في روايته « جلال خالد ١٩٢٨ » عندما يختفي وراء شخصية بطلها « جلال » .

ويعود الى العراق فيرى بلاده كما يقول : « ثورة فاشلة وقرى مخربة وكرامات مداسة واقتصاد متاخر ص ٢٥ » وتابى عليه وطنيته الا يتفاعل مع احداث بلده فيكتب المقالات الانتقادية الهادفة والقصص الصريحة ، كما انه يعين سكرتيرا لمكتب العمال في بغداد .. ولكن حسه الوطني سرعان ما يتضاءل ـ كما ارى ـ امام شبح الوطنية الحكومية التي اضحى يمارسها كسكرتير في مدرسة البلديات بعد عام ١٩٣٠ ثم ينتقل منها الى سكرتارية مجلس النواب العراقي عام ١٩٣٤ ويظل شاغلا اياها حتى وفاته في ايلول عام ١٩٣٧ وكان يومذاك في مصر يعالج هذه النفس المتعبة وكان قبلها قد زار ايران لهذه الغاية .

اما سببية تلك الوفاة فقد اختلف حولها كل من كتب عنه فمنهم من قال انه اصيب بمرض القلب ومن قائل انه اصيب بمرض السل وبعضهم لم يعين مرضه كمجلة الحاصد التي قالت بانه « مرض عضال اعجز الاطباء » .

اما الاستاذ زهير القيسي فيزعم انه مات متاثرا بمرض نادر تدعوه العامة « بأبي ظريج » وهو مرض لايصيب الا الطيور ، كما انه لايصيب الانسان الا في حالة من الوف الحالات .. اصيب به وهو الذي لم يقتن في حياته طيرا او حيوانا اليفا فما اعجب مفارقات القدر(١)

خلف محمود السيد سبعة اثار وترجم قصة طويلة ومجموعة قصص عن التركية بالاضافة الى مقالاته الكثيرة في الادب والفلسفة والاجتماع .

وقد كتب عن حصيلته اكثر من واحد ؟ ولعل الدكتور سهيل ادريس يعتبر ادق وأروع من تناولها فقد قال عن اقصوصته « باداي الفايز » انها اجمل اقاصيصه ولعلها من اجمل الاقاصيص العربية الحديثة (٢)

---

(١) انظر مقالته عن جلال خالد ص ٢٧ ـ مجلة الفنون عدد ٢٥ شباط ١٩٥٨

(٢) راجع مقالته الموسعة عن « القصة العراقية الحديثة » الاداب عدد ٢ شباط ١٩٥٣

ولكاتب هذه السطور دراسة عن القصة العراقية مابين الحربين « ١٩١٩ ـ ١٩٣٩ » حلل في فصولها الاولى جميع اثار السيد القصصية ربما تفرغ الى نشرها قريبا .

وتزعم بعض الاخبار الادبية التي نقرؤها في صحفنا اليومية ان الدكتور علي جواد الطاهر يعد دراسة مسهبة عن حياة السيد وادبه ؟ ولكن الاستاذ العبطةيقول : «ان التثاؤب الادبي آخذ بالنواصي والاقدام»

هذه خطوط عامة مبتسرة عن الواقع الحياتي والفكري الذي عاشه رائد القصة العراقية الحديثة ، حاولت هنا ان الم ببعض خيوطها مفترضا ان القارىء لايكاد يعرف شيئا عن المترجم .

— ٢ —

صاحب هذه الدراسة محام ناجح وهو رغم الجهد القاتل الذي تبعثه المرافعات والشؤون القضائية التي تمتص وجود القائم بها وتحيله الى كتلة من التعب والسأمه فان الاستاذ العبطه ماض في طريقه الادبي الجاد لاتثنيه عنه أي معضلة مهما كان خطرها ، ان حبه للادب والمعرفة تجعلانه يستهين بكافة العقبات والامور العارضة ، انه كتلة من النشاط والاحاسيس الشابه فهو يعد الان الجزء الثاني من هذه الدراسة للطبع ويعمل في كتابة دراسة اجتماعية ممتعة عن رجل الشارع .

تعجبني منه هذه الاريحية الادبية التي تتفانى خدمة للنهضة العربية الحاضرة وتفتح صدرها لكل سائل او مستفهم بعكس اولئك الذين انغلقوا وتشرنقت افئدتهم بالانانية والترفع الهلامي الشائخ !

اما دراسته موضوع المناقشة فهي احدى الامثلة الرائعة لكتابة السيرة الادبية رغم المآخذ التي سجلناها على هيئتها العامة !

لقد اهدى الدراسة الى ادباء الشباب طليعة لادب العصري الذي يطرح مشكلة الانسان المعاصر على صعيد فكري معمق لا بسذاجة الاطفال وعنترية الاساطير كما كانت تطرحها قبل حزمة من السنين !

وتبدأ الدراسة بكلمة قصيرة بعنوان « اول الطريق ص ٩ ـ ١١ » يعترف لنا بها أنه لم يكن يعرف الذي يترجم له وان معرفته به كانت بعد قراءته دراسة عن القصة العربية كتبها مستشرق انكليزي في مجلة عربية ، ثم يذكر انه اخذ يقرأ قصصا كثيرة في مجلات عراقية وعربية كان منها مجلة الرسالة المصرية التي قرأ فيها اخيرا خبر وفاته في زاوية مهملة منها عندما كان يعالج في احد مستشفيات القاهرة ثم دفنه في احدى المقابر هناك .

ونفهم منها ان جذور صلته بادب السيد كانت قديمة ترجع الى اواخر الحرب الثانية لذا فهو اول اديب حاول دراسة حياة وادب السيد .

وننتقل الى « مدخل الدراسة » فنلمس فيها خطوة موفقة للممازجة بين البيئة والادب ، فالكاتب يحاول في اكثر من موضع استخدام المادة

القصصية للسيد في تفسير واقع الحياة السياسية في عصره لانـــه يرى ان حياة « هذا الكاتب الفذ متلازمة مع ادبه تلازما غريبا لانجـــده الا عند القلة من حملة الاقلام في العراق كالرصافي والازري والمدرس وابراهيم صالح شكر ولكن بدرجة ادنى وبوضوح غير جلي كما هو الحال عند محمود احمد السيد ص ١١٩ »

وفي هذا المدخل يحدثنا الاستاذ العبطة عما يلي :

١ ـ حلل قصص السيد الهامة ورصد ابعادها الفنية ؟ مع تتبـع تاريخي لجميع آثاره .

٢ ـ تحدث عن اسلوبه القصصي وكيف كان بدائيا اول الامر ثـم سرعان ما نما واصبح نضرا موحيا .

٣ ـ وتضمن الكتاب اشارات هامة عن مقالاته وقصصه المترجمـة مع احكام ذاتية قليلة !

٤ ـ والكتاب بعد ذلك مرجع هام جدا لمن يحاول ان يكتب عـن ادب السيـد ..

اما مآخذنا التي ألمحنا اليها من قبل فتتعلق بتقنية الدراسـة وبناؤها الجمالي اكثر من تركيزها على المادة المعروضة الا فـي الاقـل فالخطوط العريضة لحياة السيد التي حاول العبطة ان يعرضها لنا كان يعوزها التركيز والاندراج التاريخي الوادع الذي يعتمد على الربـط الواقعي والاستنتاج الذاتي المبدع .

كما ان حديثه عن واقع العصر جاء مخيبا للامال لا كما عودتنا عليه الدراسات الادبية الناضجة فحينا ترى حديث الاستاذ العبطه عنه عميقا محكما ، ومخلخلا سائب الربط حينا اخر . انه يتناسى التيار التاريخي فترة ما ليعود متحدثا عن ادب السيد واقاصيصه !.

وهو احيانا لايذكر ارقام الصفحات التي يستقي منها مادته ، لاسيما عند اقتطافه من مادة السيد القصصية ، ولا يذكر ايضا بعـض المجلات واعدادها فمثلا نراه لايذكر لنا في أي مجلة نشرت مقالة السيد النقدية عن « ابراهيم الكاتب » انظر ص ٥٠ .

كما انه ينسب قصة البعث للروائي ديستيوفسكي بينما هـي لتولستوي « انظر ص ١١٢ » .

والواقع انه من المهم ان نؤكد على ان ماكتبه العبطه ليس مدخـلا لدراسة وانما ايجازا بارعا لكتاب عجز ماليا عن طبعه بصورته الواسعة العميقة .

ان المداخل عادة تعنى اكثر ماتعنى بالمشاكل الاطارية للدراسة لا كما فعله الاستاذ العبطه عندما عمد الى تقديم ملخص مضغوط لدراستـــه التي قال لنا انها ستظهر في جزء قابل ؟ ترى عن ماذا سيحدثنا بعـد هذه الجولة التاريخية العريضة التي جدفها قلمه ؟!..

ان الكاتب لو اكتفى بالحديث عن الواقعين السياسي والاجتماعـي لعصر السيد ومدى التجاذب النفسي بين واقع السيد وادبه لكان الحق بالموضوعية التي حاول التزامها والهدف الذي ترسمه في دراسته .

ان هذا الخلط العجيب والتداخل اللامنطقي الذي حشره العبطـة في دراسته فوت عليه اكتمال عمل دراسي ناضج جدا .

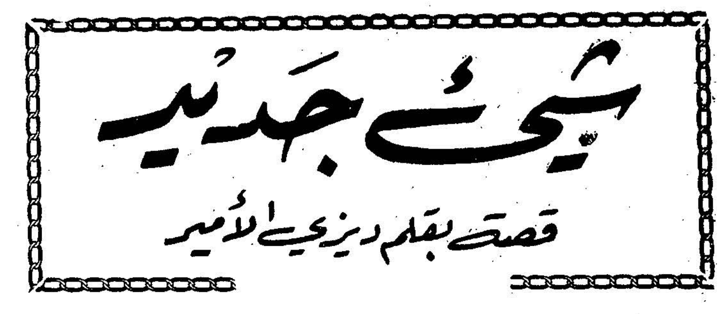
كما ان اسلوب الكاتب كان يتأرجح بين العصرية التي تستقطـب الاصطلاحات النقدية الجديدة وبين الصحافية التي يؤخذ عليها هلهلتها وبعدها عن التركيز والضبط الفلسفي للفظة .

وعلى العموم فان مايؤخذ على اساوبه ينحصر في هذه العجلـة الخائفة التي كثيرا ما نراها تلهث باعياء في اكثر من موضـع ، ولعـل لتحديات الاساليب الفضائية اثرا واضحا في ذلك !.

نحياتي الخضراء للاخ العبطه ومعذره .

بغـداد — زيد الطاهر

عضو جمعية المؤلفين والكتاب العراقيين



نظرت الى ساعتها ، وكانت تشير الى الثامنة الا ثلثا، ستنتظر خمس دقائق قبل ان تترك البيت ،فموعد خروجها اليومي هو الثامنه الا ربعا . وحين تصل مدرستها في الثامنه ستدخل غرفه المدرسات وتتطلع الى المراه الكبيره المعلقه عند مدخل الغرفه . ستنظر فيها وترى شعرها في حاجة الى تمشيط ، وحين تنتهي من تمشيطه ستقول : ان شعري لايريد ان يترتب اليوم . وسترد بقية المدرسات . انه مرتب كالعاده هي تدري انها كذبت حين قالت انه غير مرتب وانهن كذبن حين قلن انه مرتب كالعادة .

سيدق جرس المدرسة في الثامنة وخمس دقائق وسيصطف التلاميذ الصغار ينشدون نشيدا حماسيا ويزعقون باقصى مايستطيعون ليدلوا على انهم مواطنون صالحون وعمر كبيرهم لايتجاوز السنوات العشر . وفي الثامنة وعشر دقائق سيدخل الصغار صفوفهم الاربعة وتلحق بهم المدرسات ، وصفها هي كالعادة هو الاول الابتدائي ، فقد اختارت ذاك الصف حين كانت بعد تلميذة في الصف المنتهي من دار المعلمات ، وكان عليها كزميلاتها الاخريات ان تقضي فترة شهر في التدريس تطبق فيه النظريات التربويه التي درستها . واختارت الصف الاول لا لانها تحب الصغار ولكنها اعتقدت ان الصغار لا يحتاجون كبير اجهاد لضبطهم . واجادت التدريس وحصلت على أعلى معدل في درس التطبيق . ولا تزال تذكر تماما يوم دخل صفها مدرس التربيه ليشاهد تدريسها . لم ترتبك يومها ، فقد كان عندها ثقة في نفسها كبيرة ، واستمرت في التدريس وعيون الصغار معلقة بها ، تتلفت كيفما تلفتت هي ، وترتفع اذا رفعت هي يدها ، وتهبط اذا انزلتها .لقد استطاعت ان تستملك قلوب الصغار . واعجب استاذها بمقدرتها السريعة تلك على ترغيب الصغار في الدرس فلم تره الا وهو يمد يده يصافحها ، وصفق الصغار ، فقد عرفوا ان مدرستهم الجديدة نالت رضى استاذها . لم تدر يومئذ كيف احس الصغار بكل هذا ، فقد كانت تظنهم يجهلون انها تلميذة مثلهم وان هناك من سيحاسبها على تدريسها .ولكن يظهر أن هذا الجيل من النشىء الجديد تفتح كثيرا . كانت تسمي ذاك الجيل جيلا جديدا ، ماتراها تسميه الان وقد مر على تخرجه من المدرسة ثلاثون سنة بالتمام ؟؟ وتتذكر ولا تريد ان تنسى كيف ان ذاك الصف بكى حين انتهى الشهر وعادت الى مدرستها تلميذة . لقد احبها الصغار وفضلوها على مدرستهم الاصلية وقرروا ان يهدوها شيئا يعبر لها عن محبتهم ، فكان ان اهدوها دفترا لحفظ الصور صدروه بصورة لها مع تلاميذ الصف . واصبح معتادا لديها بعد ذاك ان تلتقط مع كل صف ينتقل من السنة الاولى الى الثانية صورة تلصقها على الصفحة التالية من الدفتر .

وتجمع لديها بعد ثلاثين سنة عدد من الدفاتر .وطالما تصفحت ماتضمه هذه الدفاتر من صور ، كم ضحكت وهي تتأمل صورا لبعض الأطفال وقد اصبحوا الان رجالا ونساء اكثرهم متزوج ومنهم من زوج اولاده. ولكنها كانت لاتضحك ابدا حين تتنقل بين صورها هي من صفحة الى صفحة .. لو قال لها احد ان شكلها سيتغير هكذا ، اتراها كانت تصدقه ؟ اكانت تصدق ان ذاك القوام والوجه المتفائل الضاحك سيصبحان على ما هما عليه الان ؟ يالفعل الزمن !! وامانيها وطموحها وترحيبها بالحياة ؟ هذا الذي لم تسجل الصور ماطرأ عليه من تغيير وتبديل ، اتراها كانت تصدق ان يوما سيأتي تعيش فيه لاجل تلاميذها ولاجلهم فقط ، وتنسى نفسها تماما لانها تريد ان تنساها ؟؟ وما فائدة ان تتذكر حياة تتعاقب فيها الايام ، وكانها يوم واحد يتكرر ؟

كانت تظن ان الحياة تنتظر يوم تخرجها من المدرسة لتفتح لها ذراعيها تستقبلها ، وها قد مرت ثلاثون سنة ولم تفتح الحياة ذراعيها ، وكذلك لم يفعل احد من الناس .

وتطلعت الى ساعتها ، انها الثامنة الا عشر دقائق ، لقد اضاع التفكير في هذه الذكريات خمس دقائق من برنامجها اليومي .. ستتأخر او عليها ان تسرع .. ولكن لابأس ، فهذا شيء جديد وهي لم تمر على جديد منذ سنوات ..

منذ ان اكتشفت انها تسير الى البدانة وفكرت ان تنقص من كمية الاكل او تغير نوعه لتخفيف وزنها . جربت ذاك لمده اسبوع فأحست بانها فقدت شيئا مهما من اللذة وعلى الاصح فقدت اللذة الوحيدة المتبقية لها . فقررت ان تعود الى برنامج الاكل السابق وتلجأ الى المشي الى المدرسة يوميا بدل ركوب السيارة .

وجدت في هذا القرار متعة ، فالسير ينشطها ويزيل كثيرا من همومها التي اعتادت ان تتجمع لديها فترة الصباح.

وفي طريقها اليومي الى المدرسة ومنها تعرفت على عدد من الاصدقاء والصديقات كما احبت هي ان تسميهم، مع انها لم تكلم احدا منهم . كانت تدري متى ستلقى هذا الصديق واين ستلقى تلك . كان البعض منهم دقيقا في موعد مروره بحيث انها كانت تضبط ساعة يدها على لحظه رؤيته .

ولا تزال تتذكر انها كانت تمر بفتاة كل يوم في الثامنة الا خمس دقائق تقريبا في منعطف الطريق ، ثم غابت تلك الفتاة سبعة ايام . احست يومها انها قلقة لغياب تلك الصديقه ، وكم تمنت لو تعرف اسمها او بيتها لتسأل عنها، ولكن الفتاة عادت الى الظهور في اليوم الثامن ترتدي السواد . ارادت يومئذ ان توقفها لتعزيها وتطيب خاطرها ولكنها لم تفعل ، فكم من الامور فكرت فيها وصممت على القيام بها ، ثم اكتفت بها لنفسها . فكرت اليوم في تلك الصديقة ، لقد غابت نهائيا عن ناظرها بعد بضعة اشهر من حادث ارتدائها ثياب الحداد . اين تراها اليوم ؟ لاشك ان ثوبها قد ابيض ولكن قلبها .. ترى ما لونه ؟ اتراه قد ابيض هو الاخر ام ان الذي فقدته كان عزيزا كثيرا ترك قلبها اسود مدى الحياة ؟؟

وفي طريقها كانت تمر على بيوت ومتاجر . تتطلع الى بعضها باعجاب ، فبعض البيوت تضم ساكنين سعداء . كان يوحي لها بذلك جدار البيت المرتفع المغطى بالنباتات المتسلقة ، اذ يخيل لها ان اصحاب ذاك البيت علوا جدار حديقتهم لانهم مستغنون عن العالم الخارجي ، انهم مكتفون بالبيت وبمن فيه .

وكانت ترثي لسكان البيت ذي الشرفات الظاهرة المنفتحة على الطريق ، ان سكان ذاك البيت يبحثون عن السعادة في الخارج ، في الطريق . وبيتها ! ترى مايقول

دموع الإله

— ١ —

شتاؤنا تنام في عروقه الدماء
وبذرة الرجاء في شتائنا تموت .
قلوبنا تحلم بالربيع ..
تستنزف الاحلام دفقة النجيع
وقطره .. فقطره تستنزف السماء
ما خبأ الاله في غيومها من الدموع !
فتنشد الدموع للثرى الحزين
انشودة الميلاد في غد الربيع :
« يا ايها الثرى لقد بكى الاله !
وكل قطرة من الدموع سوف تبعث الحياه ! »

— ٢ —

شتاؤنا تنام في عروقه الدماء .
مجامر النيران في بيوتنا تعج بالصقيع
وليس في الاثداء مايمصه الرضيع
وشمسنا مظلمة الضياء
وليس في بيوتنا شموع !
نجوس في الظلام كي نبحث عن نفل ..
لكننا نعود ، والقلوب ..
خاوية بلا امل !
نبكي بلا دموع
نبكي وومضة الرجاء في عيوننا تموت
والصمت والظلام عنكبوت
ينسج ظله على البيوت !

— ٣ —

شتاؤنا ترنيمة حزينة الصدى
تموت في مسامع الرضيع كي ينام ..
تنثرها في هداة الظلام ..
ام يهدهد النعاس جفنها الثقيل ..
والليل متعب طويل ..
يمتاح من عيونها الندى ...
ليطفىء الجذوة في فؤادها العليل
يهدهد النعاس جفنها الثقيل ..
تنام في ذهول ..
وطفلها الرضيع لاينام ..
ورعشة الشتاء تغمر العظام :

— ٤ —

شتاؤنا ترنيمه حزينة الصدى ..
تطير عبر فسحة الجدار
تصل في قلوبنا الى القرار
لترعش الحياة والردى ..
والليل والنهار ..
دروبنا ملاعب الرياح
تصطفق الابواب في بيوتنا ..
وفي قلوبنا جراح
كأنها منافذ الى الصباح
تخوي بها الرياح كي تستيقظ الدماء
فتشرق الضياء
وتلفظ الدماء حبة القلوب
نزرعها .. ونسأل الاله قطرة من المطر
فترعد السماء ، تبرق الغيوم بالشرر
وتنشد الامطار في الحقول :
« يا ايها الثرى .. لقد بكى الاله !
وكل قطرة من الدموع سوف تبعث الحياه ! »

بغداد — **محمد عصفور**

الناس عن سكانه حين يمرون به ! لقد حاولت ان تحافظ على نظافه زجاج النوافذ وعلقت ستائر زاهية الالوان تركتها مسدلة اكثر الاوقات . كانت تحسب ان هذه بعض مظاهر البيت السعيد ففعلتها مادامت لاتستطيع ان تبني سورا عاليا حول بيتها وتجعل الزهور المتسلقة تملأه وتغطيه .

ومرت ثلاثون سنة ، الجديد الوحيد الذي حدث خلالها هو تراكم السنين . حتى أسماء تلاميذها كانت تتكرر كثيرا وهم كلهم في السابعة من عمرهم فهذه هي سن طلاب الصف الاول الابتدائي . طلبت مرة من مديرة المدرسة ان تجعلها تدرس غير الصف الاول ولكن طلبها رفض بحجة أنها تجيد التدريس فيه اجادة سجلها لها المفتشون والمديرات . وكم تمنت ان لاينثني على تدريسها ليكون هناك جديد في حياتها . كانت تنتظر يوما يقال لها فيه انها مدرسة فاشلة ولكن ذلك اليوم لم يأت . انها ناجحة في العطاء ، فاشلة في الاخذ .

كان هذا هو محور تفكيرها اليومي .. ليتها تجد شيئا جديدا تفكر فيه . انها تدري حين تبدأ التفكير اين ستصل واين ستقف .

وحين وصلت المدرسة ودخلت غرفة المدرسات تعمدت ان لاتنظر في المرآة ولكن لم تقل لها واحدة من المدرسات ان شعرها مرتب فاستفقدت هذا المديح الكاذب .
دق الجرس واصطف الصغار وبدأوا يزعقون منشدين ثم دخلوا صفوفهم . وخرجت من غرفة المدرسات لتلحق بتلاميذها وفي طريق خروجها تطلعت الى المرآة فرأت شعرها مرتبا . ليتها قالت ان شعرها لا يريد ان يترتب .

ودخلت الصف واندمجت في التدريس ، وبينما هي تكرر بعض اصوات الحروف سمعت الطفل الجالس على الطاولة الامامية يتلعثم في ترديد الصوت . نظرت اليه ، ان سنه الامامية مكسورة . لقد حدث جديد !! وتطلعت الى من يجاوره فاذا سنه العليا مفقودة ايضا ! وادارت رأسها بين الاطفال .. هذا ثالث ينقص فمه سن وذاك رابع وخامس ..

وتطلعت في وجوه الصغار واذا كل منهم ينقص فمه سن . اهذا جديد ؟! اهو جديد ؟؟ ثم تذكرت فجأة انهم في السنة السابعة من عمرهم في السن الذي يبدل فيه الصغار اسنانهم ..

هذا امر يحدث لكل تلاميذها منذ ثلاثين سنة ... ولكنها اكتشفته اليوم فقط .

ولكن . أليس جديدا ان تكتشف هذا القديم ؟؟

ديزي الامير

نظرة الى العبثية

بقلم طلعت همام

نستطيع بنظرة متعمقة الى مفهوم العبث في عصور الفكر المختلفه ان نلمس له ثلاثة مظاهر مختلفة قد تختلف صوره ولكنها تتفق في جوهر الشك والرفض .

نستطيع ان نعود الى شك اقراطليوس ورفضه المطلق لامكان اي معرفة وامعانه في رؤية كل ماهو متغير وعدم احساسه بالثبات في اية صورة من صور الوجود نستطيع ان نلمح هذا الشك متمثلا في الانماط الحديثة او بمعنى اقرب الى الحقيقة في الاطارات المجددة للمفاهيم القديمة .

نظرة العبثي الذي لايرى في الوجود الا الرتابة والتشابه والغثاثة لاتخرج عن نظرة اللاانتمائي الذي يرفض ماهو كائن في سبيل مايجب ان يكون .

ولا تختلف كذلك عن نظرة الشاك في امكان الوجود او المعرفة الذي لايرى الا التغير وعدم الثبات ..

الانماط الثلاثة تختلف في مناظير الرؤية ولكنها تتفق في المضمون للنتيجة : التغير الدائم للوجود في نظر الشكاك والرتابة المملة للوجود عند العبثيين وانهيار الوجود في نظر اللاانتمائيين كلها تعني عدم الايمان بوجود ماهية يصدر عنها الوجود وكلها تضفي على الوجود طابع الفوضى او طابع الجمود او طابع السقوط .

افلاطون وارسطو وسقراط وسان سيمون وسكيامونا واوجست كونت .. كل هؤلاء المصلحون المتطرفون ... اصحاب الممالك والجمهوريات والنظم الممعنة في المثالية .. هم لاانتمائيون بالمعنى الكامل لهذه الكلمة .. ولكن بدرجات متفاوتة .

وان حاول البعض ان يضفي على صورة اللامنتمي خط الشذوذ او المرض فهو بلا شك يسيء الى القضية اللاانتمائية تماما .

قد لايكون اللامنتمي متطرفا في احلامه وافكاره ومثالياته .. قد يكون واقع الفوضى باعثا اصيلا في احداث هذا التطرف والهروب ولكن اللامنتمي في صورته الواجبة الوجود لايجب ان يتخذ من انهيار قيم مجتمعه علة كافية لكي ينهار او لكي يتولى دورا سلبيا في الملهاة .

اذ ان هذا الذي يتطوع لاضفاء خط النظام الى لوحة الفوضى والعبث يجب ان يستشهد في سبيل رسالته .

انني لاانادي ابدا بفكرة المصلح الاخلاقي او المعلم الاجتماعي الذي يطوف في البلاد متجولا كما يرسم اكسانوفان صورة سقراط .

ولكنني اقول ان افكار اللامنتمي ـ العبثي والشكاك والناظر من ثقب الباب ـ افكاره في سبيل وقف انهيار الحضارة يجب ان تتميز بالوضوح والاصالة والقابلية للتحقيق العملي .

هذا هو طريق اللامنتمي ولكي يصل الى المكانة المجردة التي يستطيع فيها ان يصوغ افكاره صياغة نزيهة يجب عليه اولا ان يتفهم حقيقة بديهية توضح خطأ نظرة لامنتمي كامو الى طبيعة الوجود .

كان لامنتمي كامو جريئا حتى لقد سأل في عذاب « ما المعنى ؟ .. ما المعنى الذي يقف وراء كل مظاهر الحياة ؟ ما المعنى الذي نستطيع ان نصل اليه عن طريق التكرار والسخافة والغثاثة والتشابه ؟ »

نعم كان جريئا ولكن جراته كانت مشوبة بالسطحية . فهو يقف ليشاهد البسمات المفتعلة والتحيات المتكررة وانماط التقاليد الساذجة المتعارف عليها ولكنه كان من الواجب الا يسأل في مسرحية مفتعلة « ما المعنى ؟ » بل كان واجبا ان يقول . الم يخطر لاحد من هؤلاء ان يغير من هذه الانماط المتشابهة وسيجد لو التزم الحياد أن كل واحد من هؤلاء يعاني من ضغط ارادات الاخرين .. وانه لايقف وحيدا لكي يتصرف بالطريقة التي تحلو له .. وانه يعيش في دائرة مغلقة ويرتدي ملابس دور مفروض ... فرضه الوهم الذي يقول بثبات المجتمع في عقل الافراد العاديين وفي عقل اللامنتمي .

ان ابسط واجبات حب الحقيقة تفرض على اللامنتمي ان يكون اكثر عمقا وادراكا لهذا الخط التقدمي المستمر في جوف التاريخ .

وسيخرج بنتيجة واحدة لاتقبل الجدال .. نتيجة تقول بان المجتمع في حاله تغير دائم وان كان بطيئا .

وان ارادات القلة اللاانتمائية المثابرة هي التي صنعت هذا التغير وسيعرف ان هناك نوعين من اللاانتمائيين : نوع مرضى ينتمي هو اليه ونوع عملي يبحث عن الاصلاح مستعينا بامكانيات الواقع المادية والفكرية .

وسنصل اخيرا الى ان اللامنتمي المرضي هو مشروع مصلح ، ولكن اللامنتمي العملي هو مصلح تحققت امكانياته بالتغاضي عن الفترة الزمنية الطويلة التي استغرقتها هذه الامكانيات في سبيل التحقق .

وقد تناول بعض الفلاسفة قضية الوجود مع الاخرين وقسموا هذا الوجود الى وجود مبتذل ووجود عميق والوجود المبتذل هو هذا الوجود الحافل بالتكرار والتشابه والملل والغثاثة الذي لا يعني بالجوهري والاصيل والصادق بعكس الوجود العميق بالطبع .

وفي قولهم هذا نستطيع ان نلمح تقسيم نيتشه للبشر الى زحل وبلاء ذوي دم ازرق .. زحل تحفل اخلاقياتهم بالضعف والتردد والجبن وتبريرات العجز المختلفة ، اما ذوو الدم الازرق فيتميزون بالسيطرة والقدرة والعفو مع القوة . هذا التقسيم بلا ادنى شك تقسيم لااخلاقي يضفي على لوحة الوجود كثيرا من ملامح اللاانسانية ويحيلها الى دوامة قذرة يتصارع فيها بلا هوادة نوعان من البشر ولو كان علينا ان نعمل على التقسيم ـ كما تفرض

أبداً .. لا براح

ـ الى نفسي القديمة التي القيتها للرياح،والتي ما زالت تنشر في درب جلجلتي غوايات الصومعة الحالمة ـ

« لمن تغني .. للرعاع العبيد
لتلكم المومياء ؟!
والموت قد حجرها والجمود .
حجر فيها الضياء
حجر فيها الدماء
وليس ما يبعث فيها الوجود
لانها موميـاء.
. . . .
انا التي القيتني للرياح
في الليلة العاصفه
لعنتني ..
كفنتني بالجراح
جراحك الراعفه
وعدت كالطاووس للاخرين
تناطح الشمس بزهو الجبين
تقول : انتم مولدي
فرحتي ..

دربي ، يقيني ، مرشدي
غايتي
انا التي القيتني للرياح
وخلتني مت مع الميتين
ما مت .. اني قطة خالده
تموء في اعماقك البارده
ولست كالاخرين
حقودة .. جاحده
امتص منك الدماء
امتص من باصرتيك الضياء
القيك في الزوبعة المعتمه ..
لمن تغني .. الرعاع العبيد
لتلكم المومياء ؟!
والموت قد حجرها والجمود
ابقى لك الصومعة الحالمه ..
...
نثرت اوراقي بوجه السكون

حدقت في اعماقه الذاهله
حدقت في اعماقي المظلمه
فزعت .. آه يا لتلك الظنون
اعود للوحشة والعنكبوت
والقطة البرية الهائمه
وما الذي اخشى هنا ان يكون ؟!
اخشى هنا ان اموت ؟
اخشى هنا الزوبعة المعتمه ؟
وكيف اخشى ما انا راسم
اقداره .. ابعاده الكامله ؟
فهل تعمدت بماء الحياه
الا لتزكو نفسي القاحله ؟
وهل تراني جئت بالاغنيات
الا لارقاها الى الجلجله

مختار عبد الباقي

علينا طبيعة العقل البشري ـ لقلنا ان هناك نوعين من ناحية الكم ولكنهما يختلفان من ناحية الكيف عن كل التقسيمات السابقة : النوع الاول يقاسي من ضعف الوعي ومن الصراع الدائم الناتج عن الذبذبة التي يخلقها الاصطدام بما حوله من كائنات واشياء . هذا النوع الذي يلقبه البعض بالانسان الصرصار لا يبعث عن التدعيم الا في حياض الجماعة مهما كانت قيمتها الفعلية . ولا يبعث عن التدعيم الا بالاستعانة بكل ماهو مادي فقط .. فهو اما في حالة هروب دائم او انجاب مستمر .. رجل بلا اية ابعاد فكرية .. لايفكر بل يعمل ولا يقاسي من القيم الروحية المنهارة قدر مقاساته من ارتفاع ثمن الرغيف ولا يتالم بعد فشل قريب اذا انتهت ملحمة فشله بفقده للوعي عن طريق بعض النبيذ .

قد يلقبه البعض بالبطل ولكنا نلقبه باللاوعى .

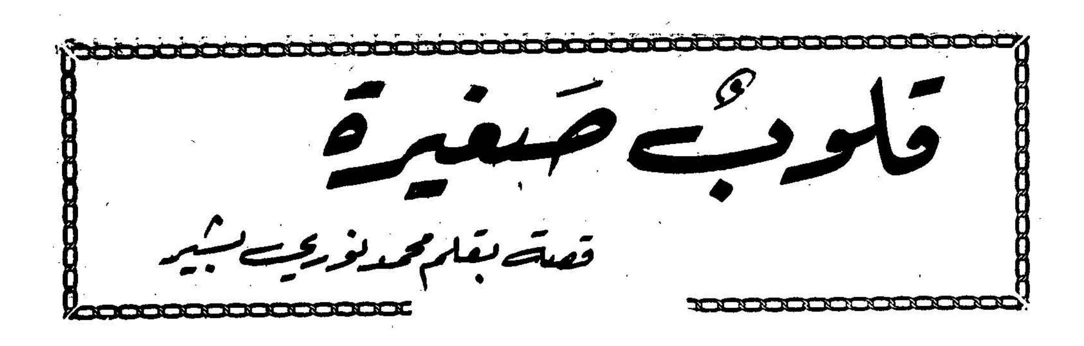
فالبطل الحق هو اللامنتمى العماني الذي يعي كل ماحوله ويعاني من الصراع الدائم بين افكاره وعقائد الاخرين هو الذي يرسم في مغرب كل يوم رسما بيانيا يوضح مستوى الحضارة ويقيم انواع القياسات ويربط بين الماضي والحاضر والمستقبل في وحدة يحاول جاهدا ان يبحث عن مضمونها .

اما الحد الاوسط العالق فهو اللامنتمى الشاذ جنسيا او الفوضوي او البوهيمي فهو ليس سوى مريض يعاني من النرجسية ولا يرى في الحياة الا ملحمة تفاهات لا تجعل منه مركزا قياديا او بؤرة فعالة .

ولكن مادام مرضه مصحوبا بهذه العاطفية وهذا الاندفاع الحار نحو الاصلاح فعليه ان اراد تولى دوره ان يتخلى عن سلبيته وان يرتفع الى مستوى اللامنتمي العملي .

القاهرة ـ كلية الاداب

طلعت همام



سرى في حينا الفقير ، خبر مزعج ، وهو أن جارنا الفلسطيني الطيب القلب ، قد مات بعد مرض دام ثلاثة اسابيع لم يذهب خلالها الى الطبيب لانه لم يكن يملك ثمن المعاينة والدواء .. وكان أثر الفاجعة مؤثرا وخاصة علينا ـ نحن الاطفال ـ فقد كنا نحبه ، لطيب اخلاقه ، وسماحة روحه، وزيادة على ذلك فقد كان بالنسبة الينا ـ جواز المرور ـ الذي يسمح بدخول الملعب البلدي كلما جريت فيه مباراة رياضية لانه كان يعمل مستخدما في أحد النوادي .

*

وقف أحمد يتطلع من بعيد ، الى الموكب الصامت المتجه نحوه ـ خلا همسات وتمتمات واصوات خافتة ـ احدثتها حركات الاطراف ، واحتكاك الاحذية بأرض الشارع الساخنة من أثر سياط شمس الظهيرة الحارة ..

وكان قلبه يدق ـ لسبب لا يدري كنهه ـ بعنف وشدة كأنه يحاول الخروج من الضلوع ليهرب .. فهو كما يبدو لا يريد رؤية منظر مؤلم ـ وان يكن واقعيا ـ ولا يميل الى التفكير في أمر هذا اللغز المحير الذي يحيط من كل النواحي بل ويتقدم كل موكب يشابه هذا الموكب ..

وكأنما أحست عيناه باحساس قلبه ، فأخذتا تتحركان وتنظران الى الامام حيث بدت نهاية « اللعبة المقدة » ! ، وقد سبق التابوت جيش عرمرم من مناظر أتقنت اخراجها اجيال وأجيال من الناس :

باقات أزهار على شكل أطواق « هولاهوب .. » يحملها صبية صغار ، بصداريهم السوداء ، وقد توسطتها أوراق كتب عليها أسماء المعزين .. وضحك ساخرا :

ـ ماذا جنت هذه الازهار حتى قطفت ، أفلا يكفي من مات أنه مات ... ما كان أحلاها فيما لو بقيت مع شجرتها وأترابها يرقصن ويتمايلن، وما كان أجمله من منظر وهن متعانقات تحت شمس الغروب أو الفجر وفراشة حسناء ـ من لونها ـ تتنقل خفيفة سريعة .. ولكن الانسان أناني ، فاذا تفجع وحزن أراد أن يعم هذا التفجع والحزن كل الناس بل وكل مخلوق ...

ويتبع ذلك تابوت .. لا تعرف أنه تابوت .. فهو مغطى بشال عجمي ، وقد زانه ورد أصفر وأحمر ويعلو المقدمة طربوش ما انفكت « شرابته » تهتز لحركات حامليه وتبدل طول قاماتهم أو اكراما لعبث الهواء وكأنه يقول له :

ـ أرأيت يا صديقي ، لست حزينا على الراحل ، لانني أعلم ان حزني لن يجدي فتيلا .. ويرد الهواء عليه ساخرا :

ـ ولكن ، ماذا بقي لك من مركز في الدنيا ؟ .. ماذا بقي .. لقد ذهب الذي كنت تعلوه وتحميه ذهب الى غير رجعة .. مضى وسيندثر.. ومكانك الان الاهمال ، حيث سيطفى على لونك غبار الزمن . أما أنا ، فسيكون لي دوما من أعبث بشعره وطربوشه وأمازحه حتى قد استهزىء منه ..

ويقول الطربوش : ـ على كل حال ، بقيت .. بينما ذهب هو ..

واستيقظ من شروده على صوت فرامل باص مسرع وقف بجانبه فجأة حين رأى طلائع الجنازة المهيبة .. وزفر زفرة عميقة وحدق في ـ الباص وسائقه ـ بينما خرجت من نوافذه رؤوس اطفال في احضان أمهاتهم ، ونساء حاليات ، وشيوخ يسعلون ، وشباب أنيقين ، منهم من يدخن على الرغم من وجود كلمة داخل الباص : « ممنوع التدخين » . غير أن شيئا مهما واحدا ، جعلهم متشابهين ، هذا الشيء هو الفضول وحب المعرفة .. وتسأل احدى النساء صارخة :

ـ يا ولد .. انت يا ولد .. من هو الميت ؟ .. وبعدئذ ، تدخل رأسها لتتحدث ـ باعتزاز من يملك مادة نفيسة يريها لصاحبه ـ وتتشدق بالمعلومات التي التقطتها الى جارتها ، ومن ثم الى من هم في الباص اجمع .. ويقول احدهم :

ـ ان الميت شخصية على ما يظهر ... رحمه الله .. ويرتفع صوت آخر :

ـ صحيح .. انظروا ، النعش معنى به ، مغطى ، مزركش ، منمق .. وكمن يستدرك فجاة : ثم هناك باقات الزهر ، والايتام ، والمشيعون.. يا الله انها حقا ... ويقاطعه احدهم ـ دون معرفة سابقة ـ :

ـ وما جدوى كل هؤلاء المشيعين ؟ . هل يفيدون الميت وهل سيشفعون له ؟. أم سيكونون واسطة كي يدخل الجنة .. واذا فكرنا اكثر : هل يعرف الميت عددهم ؟. بل ما جدوى ذلك لو علم ؟. وترتسم على فمه ابتسامة فوز شوهاء وهو يقول :

ـ انظروا.. ان اكثرهم غير صادق في شعوره نحو الفقيد الغالي.. أو هو لا يعرف التمثيل ولا يجيده . هاكم من يضحك دون قهقهة .. لكن انفراج شفتيه أكبر منها لو فعل .. ولاحظوا ذاك الذي توسط اثنين أثقل آذانهما بالكلام فهي ـ ولا شك ـ فرصة طيبة لنشر احدث النكت..

ولا تفوتوا مشاهدة هذا «الروميو العتيد» ـ ذي البذلة السوداء ـ وهو ينظر الى أعلى ليرى من هن على الشرفات المطلة المتسائلة .. ارايتم، اللعنة عليهم .. ان دورهم في التشييع كدور باصنا .. انه لا يحس ولا يتألم .. ان هؤلاء يشيعون ، ليشيعهم الآخرون حين يموتون .. بينما يقول شيخ ، له عمامة كبيرة بيضاء: لا حول ولا قوة الا بالله العلي القدير .. انا لله وانا اليه راجعون .

الآن تفيد الحسنات ، الآن وقت المحاسبة والجزاء .. هنا ينفع القلب الطيب ، والنية الحسنة ومع شديد الاسف ـ ما أقل من هم على هذه الشاكلة في دنيانا هذه .. ـ فالناس تنعتهم بالجنون وخفة العقل .. ويدير رأسه نحو الموكب وصوت فيه بحة يخرج :

ـ اي نفع للمادة واية قيمة لها ؟. لقد ترك وراءه كل شيء ومضى .. شأنه في ذلك شأن من لا يملك أطيانا ولا أموالا . وكان مقدرا ـ لاحمد ـ أن يسمع أكثر مما سمع لولا أن سار مزمجرا .. وكأنما سرت عدوى التفكير اليه ، فمشى مطرقا تتقاذفه دوامات : دوامة من الاسئلة ، ودوامة من الاخيلة ، ودوامة تأمل ، وأخرى للاوهام .. وما لبث أن هتف فجأة :

ـ يا لسوء حظ أولاده .. كم هم مساكين .. لم يقنع القدر

ـ التتمة على الصفحه ٧٩ ـ

البدوي

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٢٤ ـ

المطبخ فهرع اليها مستطلعا فاذا بسميحة باسمة العينين . سألها :

ـ هل انت زعلانة .

فبانت الدهشة على وجهها وقالت : لماذا أزعل ؟ كدت أموت من الخوف ، ظننت القادم ابي .

وكانت شمس النهار توشك ان تأفل ، وقد وقفت سميحة يغمرها لمدة لحظات اصفرار الشمس الغاربة ثم انحنت وقالت :

ـ اليست الشمس جميلة ؟

وبدت سميحة لعينيه وكأنها مرتبطة بشكل ما بالشمس والياسمين الابيض ، وكانت شديدة الفتنة وكان رائحة الياسمين قد تكثفت وتجسدت في لحم من ياسمين حار .

سألها :

ـ أين أمك ؟

ـ نائمة .

ـ ليتها تظل نائمة !

ـ انت لا تحبها .

ـ وانت ؟

ـ انا احبها فهي أمي .

ـ هل كنت تحبينها لو لم تكن أمك ؟

ففكرت برهة ثم تنهدت وقالت بمرح :

ـ اتمنى لو اكون شابا !

وابتسمت بحبور ، وتابعت الكلام قائلة باندفاع :

ـ اريد ان اكون شابا طويل القامة . اسمي يوسف . تتهدل خصلة شعر اسود على جبهتي . اشتغل في معمل وارتدي بذلة رمادية وربطة عنق حمراء وقميصا ابيض . واضع سيجارة بين شفتي . اصفر في الطريق . واذهب حيثما اشاء . واعود الى البيت في نصف الليل .

فضحك يوسف وقال :

ـ هل ستنجبين بنتا لطيفة اسمها : سميحة ؟

فلم تأبه لمقاطعته ، وتابعت قائلة بحرارة :

ـ أريد ان اكون هواء .

وضحكت كطفلة صغيرة ، واردفت :

ـ سأذهب .. اخاف ان تكون أمي قد أفاقت من نومها .

وعاد يوسف الى غرفته ، ومضى يتجول فيها ضجرا متذمرا من شيء ما . وتوهجت في مخيلته شمس حمراء ابتلعها بحر عميق . ورجع ثانية الى المقبرة ، محني الظهر . وركع على ركبتيه ، ونبش التراب تواقا الى التسلل نحو اسفل حيث الفتاة الميتة نائمة وليس لها ساعة صباح .

وزعق بوق سيارة في الشارع ، وتبعه صرير فرامل ، تلته ضجة صماء فتخيل طفلا اشقر الشعر مسحوق الرأس تحت عجلات السيارة ، واستطاع معرفة وجه اخيه رغم تهشمه .

وجلس خلف الطاولة ، واتكأ عليها بمرفقيه مسلما وجهه لراحتيه ومضى يتطلع الى تمثال البدوي . وصعدت موسيقى من اعماقه ، وامتزجت بشعاع الشمس الافلة ، وتغلغلت في الهواء آهة مديدة صادرة عن فتاة صغيرة ، تجمعت عذوبة العصافير في حنجرتها . واستيقظ بدوي في أعماق يوسف . بدوي جلف مشعث الشعر . يملك خنجرا مقوس النصل ، ويملك خيمة في صحراء مجدبة ، ولا يملك امرأة . وها هو الان ينحدر الى المدن تقوده رغبة هوجاء في بيع عينيه من اجل ضحكة امرأة . فطمه امرأة جميلة ، ضحكتها حديقة خضراء .

وغمرت المرارة يوسف ، ونهض واقفا ولكنه عاود الجلوس اذ لم يكن لديه مايفعله . وتناول جريدة اشتراها قبل ايام . وابتدأ يقرأها بعناية واهتمام كبيرين . واسترعى انتباهه خبر عن امرأة ماتت في ظروف غامضة فتخيل ماحدث : امرأة شابة متزوجة من رجل جدي يتصف بالنبل والوداعة . وهما يسكنان في غرفتين على سطح بناية . وصاحب البناية رجل كهل زوجته صفراء هزيلة . يقرع صاحب البناية الباب . تفتح الباب الزوجة الشابة .

ـ الاجرة .

ـ سيدفع زوجي لك في اخر الشهر .

ـ سمعت هذا الكلام في الشهر الماضي .

ـ كنا ننوي ان ندفع لك لكن طفلنا مرض فجأة .

ـ ادفعوا الاجرة او اخرجوا من بنايتي .

تتوسل المرأة . تقول بصوت مرتجف : انتظر حتى اخر الشهر .

يتأملها الكهل . تبدو له شهية فتية بضة . فيمد يده الى وجنتيها قائلا :

ـ سأكون لطيفا مع الناس اللطفاء .

فتتراجع الى الوراء مذعورة . وتحاول الخلاص من ذراعيه ، ولا بد انها قد تخيلت انذاك الاف العيون التي سترمقها بازدراء اذا امتلك جسدها رجل ثان . فقاومت بضراوة . وخدشت اظفارها وجهه . يوسف هو الكهل . وللمرأة وجه فطمة . سيمزق ثوبها . هرعت نحو سور البناية المصنوع من الاسمنت ، وارتمت الى اسفل حيث ارتطم لحمها باسفلت الشارع وانسحق وتناثر الدم في بقعة كبيرة . لن يستطيع رؤية الوجه الميت المدمى .

وقذف يوسف الجريدة بعيدا ، واستولى عليه عطش شديد فذهب الى المطبخ وتجرع كوب ماء فاحس وكأنه ولد توا بينما كان الماء يتسرب الى حلقومه . وعاد الى الغرفة ولم يكن لديه ما يفعله . لن يذهب الى المقهى . لن يذهب الى السينما. الشوارع مملة لها نهاية معينة .

واحس يوسف انه متعب واهن القوى فعاد الى الاستلقاء على السرير بينما هو يقول لنفسه : ماذا سأخسر لو تحولت الى كلب ؟

وكان تمثال البدوي ما زال على سطح الطاولة ، وكانت العتمة قد بدأت بالزحف الى الغرفة ، فازدادت بهجة البدوي الذي يمقت الشمس . سيصهل جواده عما قريب ويعدو نحو صحاري دون ظل ، وكان البدوي ذا وجه غامض مغلف بشر هرم . وتضاعف حنين يوسف الى الموسيقى . وصعدت موسيقى البدوي وكأنها نداء للسفر الى سبع جزر ضائعة وراء سبعة بحار . ولم يقل البدوي كلمة لانه من خشب ولان يوسف لم يغادر المدينة التي ولد فيها . ولا يعرف كلمات غريبة . اقفرت الارض وليس فيها غير جياد هزيلة . انهض يا حزن يا فتى من ذهب أسود . فلتخفق رايتك . وصعدت الموسيقى اعلى فاعلى ، وتغلغلت عبر العتمة والهواء وارتعشت حقول خضراء وامتدت . تتعرج فيها انهار. وتحول البشر الى اطفال ينصتون لاصوات البحر ، وتداعب الريح خصلات شعرهم بينما ترقب اعينهم اشرعة القوارب تنأى .

وتفاقم حنين البدوي الى المدن الغريبة حيث الصخب يلقي بانشودة ظافرة . وكان يوسف يعلم انه لن يرحل الى اي مكان ، وسيضيع نهاره في معمل خارج المدينة . وسيتلطخ يوسف بالسواد والزيت والعرق . وسيلمس الحديد البارد . ويخضع للغضب الكامن في اصوات الالات ، وستكون عينا صاحب المعمل سوطين قديمين مبللين بالدم . حلم يوسف مرات عديدة انه القى صاحب المعمل وهو حي في بوتقة ضخمة مليئة بالحديد المصهور . وحلم انه يذبح فطمه . وانتشى بتخيله سماع صرخات حيوان يقابل وجه الموت . سأموت في فراشي بشرايين معصم مقطوع. سينثال الدم الى اسفل ويبوح باغنية قرمزية . لن ابصر غرابا يحفر قبرا لغراب اخر صريع . سأحمل جثة اخي حتى موتي . لن يكون لجثتي قبر .

وسمع يوسف ضجة في حديقة البناية ، فهب واقفا ، وارهف

سمعه فترامى اليه صخب رجال عديدين ، واستطاع ان يميز بسهولة صوت والد سميحة يرحب بضيوفه . ودخل الضيوف البيت ، وسمع يوسف وقع اقدامهم فوقه . وكانت الظلمة تحيط به كثيفة موحشة ، فأغلق النوافذ الثلاث ثم اضاء المصباح الكهربائي ، فبدأ تمثال البدوي على سطح الطاولة خشبية ضئيلة الحجم . أين سميحة ؟ صوت الانثى ناء . وليس للخيبة اغنية . احب الماء واغنية الماء . وبدا القبو ليوسف كهفا قبيحا . فصعد الدرج بعد ان اطفأ المصباح الكهربائي ، وفتح الباب وغادر القبو الى الحديقة ، واستنشق بنهم الهواء الرطب . ولوحت له سميحة بيدها وهي واقفة في الحديقة الخلفية التي يفصلها عن الحديقة الامامية باب خشبي ، واشارت اليه طالبة منه ان لا يذهب فاشار اليها انه يمشي قليلا ثم يعود . وكانت نوافذ غرفة الضيوف في الطابق الاول مفتوحة ينساب منها النور واصوات رجال .

وخرج من الحديقة الى الشارع ، وسار تحت المصابيح الكهربائية وهو يشعر بانه ليس الا تمثال البدوي وقد اكتسى باللحم .

ودس يديه في جيبي بنطاله ، واشعل سيجارة ، وقال لنفسه بغتة : يجب ان اعيش كغيري من الناس . وتساءل : هل اعيش بشكل مختلف ؟

لقد قرأ الكثير من الكتب . سيحرق الكتب . الموتى لا يقرأون كتبا انما هم يعبرون العالم ليلا ، ويطرقون ابواب بيوتهم القديمة بقبضات ليس لها لحم ، ويناد ون الاهل وينادون الاعداء دونما جواب . ليس للكتب افواه وصرخات .

ومر بجانب يوسف شاب وفتاة . تضحك الفتاة . وتمتزج ضحكتها باغنية منسابة من احد البيوت يغنيها صوت خشن ، مرتجف كمياه البحر ساعة افول الشمس . واحس يوسف ان الضحكة والغناء يختلطان معا في دمه . وخضع لشوق ملح الى القمر الذي لم يبزغ بعد . وضجر بعد حين من المسير ، وعاوده الحنين الى سميحه . فرجع ادراجه نحو القبو . اين سميحة ؟ سميحه جميلة . سأقطف الياسمين المختبىء في لحمها . ولن تظل النجوم في الاعالي . سبع ملاءات سوداء هاجعة في دم امي .

ودلف الى داخل القبو . واضاء المصباح الكهربائي ، ولم تمض سوى لحظات حتى تعالى قرع على نافذة المطبخ ، فاطفأ مصباح الغرفة ، وذهب الى المطبخ ، وهناك كانت سميحة جاثية قرب النافذة ، تترامى حولها انوار متسللة من الشارع .

ـ أين امك ؟

ـ ترضع اخي الصغير .

ـ وابوك عنده ضيوف ؟

وصمت يوسف برهة ، استسلم خلالها لنزوة جامحة فعاود الكلام قائلا :

ـ سميحة اريد ..

فقالت متسائلة بلهفة : ماذا تريد ؟

ـ اريد رؤية صدرك

ـ انت تراه

ـ اريد رؤيته عاريا

فانسابت ضحكتها خافتة مفعمة بالعذوبة والارتباك ، وامتلكت يوسف غبطة عارمة ، دفعته لان يتوسل بحرارة .

ـ لا .

ـ لماذا ؟

وظلت سميحة صامتة ، وابتدأ فرح يوسف ينحسر ولكنه عاد جامحا اذا ابصر سميحة تتطلع فيما حولها وهي جاثية على ركبتيها ثم فكت اصابعها ازرار قميصها ، وكشفت القميص بحركة سريعة عن نهدين شديدي البياض ، وكانا كتفاحتين فجتين وشهيتين . وخيل اليه انهما تالقا عبر العتمة . ثم غطتهما بالقميص فقال يوسف : مرة ثانية .

ـ لا تكن طماعا

ـ انت جميلة جدا

ورانت السكينة هنيهات ، وكان الفرح في تلك اللحظة خيمة من نجوم يرتعش تحتها مخلوقان تفصلهما نافذة لها قضبان ونسيج حديدي . ووجد يوسف نفسه منساقا لان يسأل سميحة

ـ اتحبني ؟

ـ احبك

ـ ستهربين معي

ـ ساهرب

فشعر حالا انها ملكه ، وقال :

ـ اذهبي نحو الباب

ـ لا اقدر

ـ لن ينتبه احد .

ـ لا .

ـ ارجوك

ـ لا . لا .

وتنهدت ثم اردفت : متعبة جدا . اشتغلت طوال النهار . ساذهب لانام .

وتثاءبت بصوت مسموع فقال يوسف :

ـ لا تذهبي .

فتمنت له ليلة سعيدة ، وانفلتت كهرة متوحشة ، وابتعدت عن النافذة عائدة الى داخل بيتها . ورجع يوسف الى الغرفة وقد استولى عليه الغيظ والخيبة القاسية . وغادر القبو متعجلا ، وكانت الشوارع ما تزال تعج بالحركة ، فثمة سيارات تهدر في وسط الطريق ، ونـاس على الأرصفة .

وقصد يوسف المقهى الذي لا يؤمه سوى عمال من مهن عديدة . ودلف الى داخله ، فرحب به صاحب المقهى ابو قاسم بصوت عال . وكان

المقهى راكدا كنهر سجين في قبضة صيف قائظ . واقترب ابو قاسم بعد حين من يوسف الذي بادره متسائلا :

ـ الم يات احد ؟

ـ لم يات احد

ـ هات فنجان شاي

ولم تمض سوى هنيها حتى كان كوب الشاي موضوعا امامه على سطح الطاولة الخشبية العتيقة ، واجال يوسف نظراته فيما حوله فالفى وجوه الرجال متعبة شاحبة واشتاق لان يشاهد وجهه في مرآة رغم انه يعرف ان وجهه متعب وشاحب ويائس . يرتشف يوسف الشاي . يدخن. المقهى من خشب وتراب . انا من لحم وعظم . سينبثق الدم احمر لو جرحتني مدية . الناس من لحم . الالات من حديد . الحديد بارد ونائم . المعمل من حديد ولحم وحجر . اين اصدقائي ؟ اين هم ؟ هل تحبهم يا يوسف ؟ وحشية يوسف ذراعان هزيتان تناديان مخلوقا ما . اصدقاء يوسف عمال مثله . ياكلون بنهم وسرعة . ويتضاربون بقبضات صلدة . ويرمقون النساء الجميلات بشهوة وابتهال وكآبة . وتبرق اعينهم بحنق لحظة يموت حلم ما . الحلم راية بيضاء منحت فلا نديا لايام طفولتي . الرايات البيضاء محطمة في قعر المدينة . الغضب اغنية رجال مهزومين . اجهل العدو الذي هزمني .

يوسف يدخن. وكوب الشاي امامه فارغ . اقبل ثلاثة من اصدقائه العمال . وتحلقوا حوله .

ـ اين كنتم ؟

ـ في السينما .

وابتدات الكلمات تتناثر من الافواه الاربعة وتختلط . وتكلم يوسف حينا ، وصمت حينا اخر ، وانصت ببلاهة :

ـ نمت عشر ساعات

ـ نم حتى ياتي عزرائيل

ـ ساصير غنيا .

ـ كيف ؟

ـ ساتزوج مائة امراة ؟

ـ كيف ؟

ـ ساسافر

ـ الى ايـن ؟

ـ امي جميلة

ـ خذها الى المقبرة

ـ ساتزوج امك

ـ امي تحب الشباب الشقر

ـ ساصبغ شعري

ـ اتفضل السمراء ام الشقراء ؟

ـ السمراء للشتاء

ـ والشقراء ؟

ـ الشقراء للصيف .

وهيمن الصمت قليلا ، ثم قال يوسف :

ـ ماذا نفعل هنا ؟ هل نظل جالسين حتى اخر الليل ؟

ـ لنذهب ونسكر

واجتاحت يوسف رغبة عارمة في ان يكون في خمارة يحتسي كاسا من العرق اللاذع ، فوافق بحماسة ، ولكنه ما ان غادر المقهى برفقة اصدقائه حتى تلاشت رغبته ، وحل محلها توق الى الفرار ، فتوقف عن السير على حين غرة ، وقال لاصدقائه :

ـ لن اذهب معكم .

ـ لماذا ؟

ـ لا اريد ان اسكر

ـ ماذا تريد اذن ؟

ـ لا اريد ان اسكر

ـ هل تريد امراة ؟

ـ ساذهب لانام

ـ سنجد امراة وناخذها الى قبوك

ـ لا استطيع . نوافذ الجيران مفتوحة دائما

ـ انا ساخذكم الى بيتي

ـ وزوجتك ؟

ـ ستنام الليلة عند اهلها

ـ اين سنجد المراة ؟

ـ انا اعرف شخصا سنجد عنده ما نبغي .

ـ هيا .. لنمش .. ماذا ننتظر ؟

وسار الشبان الاربعة ، وابتهج يوسف فقد كان يريد ان يفعل شيئا حقيقيا .

ـ ها هو الشخص المطلوب

واشار احد اصدقاء يوسف الى شاب بدين قصير القامة يتسكع على رصيف قبالة دار السينما .

ـ انتظروني قليلا

وانتقل الى الرصيف الاخر ، وطفق يتحدث مع الشاب البدين . وظل يوسف واقفا قرب صديقيه اللذين يتحدثان بمرح . وعادت الى يوسف رغبته في الفرار . وكانت رغبة ضارية جعلته يرتجف ويحس ان له في مكان ما قمة وها هو الان يصعد نحوها ليطل على العالم من اعلى

وتحركت قدما يوسف ، وسلك طريقا فرعية بينما كان صديقاه صيحان بدهشة :

ـ الى اين ؟

وهرول وهو يحس انه مذنب وخائف . وكان الليل باقدامه الزجاجية السوداء يتجول في الشوارع حيث الاعلانات الكهربائية تضيء ثم تنطفيء .. فنادق .. دور سينما .. مكتبات .. مقاه .. مطاعم ، سيارات ، عربات ترام تنساب فوق قضبان حديدية ،

ومضى يوسف يسير مبتعدا عن صخب الشوارع والابنية المضاءة، وتغلغل شيئا فشيئا في عالم الازقة الضيقة . ازقة طويلة متعرجة ، تنتصب على جانبيها بيوت من تراب متقاربة متآلفة .

وتسرب الى اعماق يوسف حنان مباغت ، واقترب من مسجد مئذنته صاعدة الى اعلى حيث السماء السوداء والقمر الابيض . ولو سمع في تلك اللحظة صيحة : الله اكبر .. لالتصق بالحائط مرتعدا وخاشعا، غير ان الاصوات كانت نائية . واندفع الى الامام ، وكان للاسى صوت جارح فالازقة تهزم امام طوفان من الاسمنت والحديد والحجر .. وقد ولد ناس جدد لهم وجوه غريبة لا تبتسم ، وغمر يوسف الاسف لاحتضار الازقة ، وتذكر دميته المقطوعة الراس وشعر بحنين اليها ، وحث خطواته، تدفعه قوة ملحة لرؤية البيت القديم الذي ولد في غرفة من غرفه . وحين وصل اليه ، توقف هنيهات على مبعدة من بابه الخشبي ، وتامله بنظرة كسيرة . وكان ثمة مصباح كهربائي يلقي عليه بحزمة من ضوئه . ودنا يوسف من الباب حتى كاد ان يلتصق به ، وتطلع فيما حوله ، وكان الزقاق خاويا تماما ، فالصق وجهه بخشب الباب وكانه صدر حنون ، وسمع اصواتا تنبعث من الداخل ، وخيل اليه ان احدها كان صوت فطمه فارتجف بهلع ، وتمنى لو يجهش بالبكاء غير ان صوت وقع اقدام تناهي الى مسمعه في تلك اللحظة وحفزه الى الابتعاد عن الباب والسير من جديد الى الامام . وقادته قدماه الى شوارع عريضة . وبلغ قبوه، ودلف الى داخله ، وخلع ثيابه دون ان يضيء المصباح الكهربائي ، وتمدد على السرير . وكانت السكينة ترين فيما حوله .

وقال يوسف لنفسه : يجب ان انام لانهض باكرا واصل الى المعمل في الوقت المحدد .

وارهف سمعه ، وكان الطابق الاول صامتا . ابن سميحه . لا بد انها نائمة وتخيلها مستلقية على سريرها . شعرها متناثر على وسادة بيضاء ، وثمة وداعة آسرة مهيمنة على وجهها . وكانت الميتة في القبر مستلقية ايضا على ظهرها فوق التراب . صبية في مقتبل العمر . لن تحس بوحشة لانها ميتة . القمر فوق القبر . واغمض عينيه عائدا

الى المقبرة بشكل خاطف . وانزلق الى جوف القبر . ستتلقفه العتمة، فطمه ايضا مضطجعة على السرير لصق أخيه .

واستسلم يوسف لاغفاءة . الاسماك في البحار . اسماك تبرق ذهبية ، حمراء عبر الماء والضوء . يئن يوسف . ريح الصحراء بعيدة. يوسف امير قبيلة ، يملك جوادا وسيفا وخيمة وجارية تغطي وجهها بنقاب كثيف اسود . يوسف يريد رؤية الوجه . انها ليست الميتة . ومد يده وحسر النقاب . ولم يكن وجهها سميحة انما وجه فطمه . ونمت حسرة مؤلمة في قلبه لعلمه الخفي ان هذا ليس الا حلما . اوه الاسماك في البحار . النجوم تبزغ ليلا . والطفل يطلق صرخة فزع لحظة يبصر لاول مرة شمس الارض . الماء . يوسف يسمع صوت ماء . ماء يجهل مكانه . الماء تحت للارض . يوسف يحب الماء . يمقت الماء . يحب اخضرار الحقول واصفرار الرمال وتوهجها تحت حريق الشمس ، وبدا ليوسف ان الماء ليس الا فتى اضاع جواده في شوارع شبيهة بدهاليز ضيقة حيطانها عالية . صاحب المعمل يضحك . الشمس تطلع من الافق الشرقي . القمر تفاحة صفراء ، صاحب المعمل ياكل تفاحا . الشمس تافل مساء وتتوارى . لقد اضاع بدوي ما خيمته . وها هو الان في مدينة جاثمة تحت اقدام جبل . يوسف يتسلق الجبل . سيصعد الجبل حتى قمته . هل يهب هواء الجبل ثروة او جناحين او اسما جديدا .

اقبل والد يوسف . انه ليس سلطانا تركيا ، انما هو رجل كهل، محني الظهر ، خشن اليدين ، وجهه كثير التجاعيد . اين انت يا ولدي. تعال وساعدني . وانتحب يوسف ، امه شاحبة الوجه ، صامتة . تربط جبينها بمنديل ابيض . عيناها جنديان مهزومان عادا جريحين من المذبحة . وتزايد نحيب يوسف وافاق من نومه مضطربا ومسح دموعه وحاول ان يتذكر لماذا كان يبكي اثناء نومه . فتذكر فقط انه شاهد امه . وعاود النوم . نهر تحت الشمس . نهر يحفر ماؤه اقنية تحت الارض يسمع هدير الماء . البدوي يحب الماء . العشب الاخضر ينمو على فم يوسف وفي عينيه . فطمه مغمورة بالماء ، تضحك منتشية . يوسف طفل عاري القدمين يعدو عبر البساتين ويسرق الثمار الفجة . فطمه تصرخ مستغيثة ، فالماء يوشك ان يبتلعها . يوسف يمد ذراعيه متخبطا فلا تصلان الى فطمه . وشاهد يوسف بحرا ازرق وسماء زرقاء ، وكان الموج يندفع الى الامام ثم يتراجع بايقاع كانه موسيقى اللون .

وفتح يوسف عينيه متعبا مخدرا ، وادهشه ان يحس انه قد اتى بعد فوات الاوان الى العالم ، وعاد الى الاستسلام للسبات بينما هو يفكر ان الناس يسيرون على قدمين في الشوارع . وتزايد استسلامه للنوم . وشاهد وجه فتاة ، ووجه طفل . اين رآه ؟ وجه فطمه . سميحه الميتة . ثمة سلم خشبي مظلم . احدهم يقرع باقدامه درجاته . يسمع يوسف الصوت بوضوح . الدرج مظلم ، يختفي في ليله وجه فطمه . ويشتد القرع . ويشتد القرع . فيفتح يوسف عينيه منهولا . فاذا الطرق فوقه على سقف الغرفة . وتوقف الطرق على حين غرة . وخيل الى يوسف لمدة لحظات ان الطرق الذي سمعه مجرد وهم ولكن الطرق ما لبث ان عاد . وتساءل : هل هي سميحة ؟ وترك سريره ، وصعد درج القبو ، وفتح البابباحتراس ، ولكن صريرا حادا مزق سكون الليل ، وخرج يوسف من الباب عاري القدمين . وفتح في تلك اللحظة باب غرفة الضيوف على مهل ، وبدت سميحة ، وابصرت يوسف يدنو منها شبحا اسود طويلا صامتا . وهمت بالتراجع غير انها تقدمت نحوه واسلمت راسها لصدره ، ولم تحاول ساعداه تطويق خصرها ، ولمست شفتاه شعرها بينما جسداهما متلاصقان . وكانا آنئذ مخلوقين تلاقيا دون كلمات ، واستسلما لحنان مشوب بنشوة باهرة . وكان لاية حركة ضئيلة تصدر عن جسديهما موسيقى ثملة ، وكان شعرها تحت شفتيه ناعما مفعما برائحة النوم .

ورفعت وجهها اليه ، فاحنى رأسه قليلا ، وتلاقى الفمان في قبلة طويلة . وطوق عندئذ جسدها واحتضنها فاستكانت ملتصقة به ، وهدرت في شريينها اغنية حارة . ولم تمانع لحظة قادها نحو باب القبو ، وسارت مسحورة .

وانحدرا الى القبو ، وتمنت ان لا يضيء المصباح الكهربائي ، ولم يحاول الابتعاد عنها . وتمددا على السرير متلاصقين وجها لوجه، وانفرجت شفتاها قليلا لتتيح لفمه التمسك بشفتها السفلى ثم دفعت بلسانها الى فمه . وفوجيء يوسف وتلاشى بغتة وحل محله بدوي مشعث الشعر، جلف . ارتعد خائفا اذ ادرك ان حديقة الياسمين سراب . واستيقظ غضب ممتزج بشبق ضار . وغمغمت سميحة بكلمات ما . وكان لسانها المتحرك في فمه يبعث في لحمه الحريق والخيبة والهلع ، واجتاحته القسوة . وضحكت سميحة ، وهمست بصوت مثقل بالنشوة والارتباك: انتظر انتظر .

وبدا لها يوسف مخلوقا غامضا جديدا شرسا كل الشراسة ، يداه تتشبثان بلحمها بفظاظة مؤلمة فتاوهت ، وضحكت بارتباك ، فتزايدت قسوة اليدين والفم . ففوجئت سميحة ، واصطنعت مقاومة ضئيلة فاصطدمت بقسوة جامحة واستولى عليها الخوف ، وتمتمت : اتركني اتركني .

فلم يفه بكلمة ، فقاومت وقالت بصوت مرتفع قليلا : اتركني اتركني فاطبقت يداه على فمها وعنقها ، وكانهما تبغيان خنقها ، فاحست انها مشلولة ، واستسلمت له دونما حركة ، ووجدت نفسها تهمس بين الفينة بصوت خفيض : ماما .. ماما .

وافلتت من فمها صرخة الم رغم محاولتها كبتها ، وانتظرت واجمة منتشية ريثما انزاح ثقله عنها . تمدد بجوارها وودت لو يقول كلمة ما ، غير انه ظل صامتا ، وهمست بعد قليل :

— ساذهب .

وانسلت من السرير . ووقفت لحظة كانها تريد شيئا ما ثم سمعها تصعد درج القبو ، وتغلق الباب خلفها بحذر ثم ساد السكون .

ورجع البدوي الى حصانه الخشبي فامتطى صهوته ، وظل يوسف مستلقيا على سريره فارغ الراس . واحس بعد حين ان السقف واطيء وسيخنقه ، فنهض وارتدى ثيابه ، وغادر القبو . وسار في الطرقات المقفرة الخاضعة لصمت ما بعد منتصف الليل ، ولم يكن يوسف يفكر بشيء .

ووقف امام فندق ، كان اسمه ذا حروف كهربائية ملونة تنطفيء وتضيء برتابة ، فصعد الدرج الى الطابق الثالث حيث الفندق ، وهناك استقبله رجل بدين ذو عينين جاحظتين يمتلكهما التعب والنعاس. واطلع الرجل على هوية يوسف ثم سجل اسمه في دفتر كبير مفتوح ، وتسلم منه أجرة نومه سلفا ، وقاده الى غرفة وسخة الجدران ، تحوي سريرا حديديا وخزانة خشبية لها مرآة كبيرة طويلة ، ولم يحاول يوسف الوقوف امامها . واطفا النور ، وخلع ثيابه بعجلة ثم اضطجع على السرير مغطيا جسده باللحاف .

ونام على الفور ، ولكنه افاق فيما بعد وقد خيل اليه انه سمع نحيب امراة . وكان حلقه جافا فشرب كوب ماء ثم عاود النوم من جديد .

وحين استيقظ في الصباح ، انبأته الشمس المتسللة الى الغرفة انه قد تاخر عن عمله فقفز من السرير مذعورا ، وشرع يرتدي ملابسه . وتنبه فجاة ان لا فائدة من خروجه ، فخلع ثيابه ، واستلقى على السرير وغرق ثانية في النوم . اقبلت زوجة اخيه فطمه . يداها صغيرتـــان حانيتان . يدا يوسف كبيرتان متعبتان مات حلمهما بان تزرعا بنفسجا في حديقة بيت صغير . عينا فطمه ورد اسود . جسدها ابيض لم يبصره مرة عاريا تحت ضياء الشمس . الملائكة والشيطان في قبر . الديـدان تأكل فتاة ميتة لا تقاوم . الملائكة طيور بيضاء والشيطان زهرة سوداء . فطمة تقـول :

ـ لو نسافر ؟؟

ـ الى اين ؟

ـ الى اخر الدنيـا

ـ الى اخر الدنيا

ـ ساعطيك سبعة جياد

ـ سبعة جياد فقط ؟ الارض كبيرة

الارض لها سقف واطيء واربعة جدران صلدة ، والجياد سجينة في غرف مقفلة ارضها مغطاة بالتبن ، منكسة الرؤوس مكتئبة لا تصهل فبراريها اضمحلت وحلت محلها ابنية من اسمنت وحجر وحديد وقد مات الرجال الذين كانوا يمتطون صهواتها ويلوحون بشراسة بسيوف ذات نصال محدودبة . لا تحبي اللآلىء . الصيف غربة من شمع تحترق بعيدا عن الماء . الموسيقى عصفور مفقود . البحر حديقة زرقاء بلا اشجـار والقارب سمكة من خشب . اوراق الاشجار نجوم خضراء . لا تحبي اللالىء. سميحة تطأ الحرير واللآلىء. البدوي يشتغل محني الـراس في معمل . فطمه لا تضحك . اقفر القبر . لست صديق القمر والليل احبـك . فطمه لا تضحك . عيناها يدا متسول . يداها تلمسان جبهة يوسف فيتساقط مطر من يا سمين في دمه ، وينتشله غرباء من بئـر عميقة . وارسل قميصي الى اب اعمى .

ويستيقظ يوسف في تلك اللحظة من نومه مبتهجا . ويقفز مـن سريره . ويغسل وجهه ، ويقف امام المرآة ، ويمشط شعره بعناية . ثم يرتدي ثيابه ، ويغادر الفندق .

وكان بانتظاره الاسفلت الرمادي والشمس وابواق السيارات ، والرجال والنساء المتحركة اقدامهم بايقاع حائر بين السير البطيء والسير السريع ، وواجهات المحال الزجاجية وصفارة الشرطي الزاعقة بين الفينة والفينة وصيحات بائعي الصحف واليانصيب وجلبة عربات الترام .

ودلف يوسف الى داخل احد المطاعم ، واكل بشراهة ، ثم عاد الـى الشوارع يمشي دون هدف . واحس انه وحيد رغم الضوضاء والناس. ويستطيع بسهولة امتلاك العالم دون ان يبدل شيئا من حركاته ، وكـان حذاؤه يضرب الرصيف برتابة ، وعيناه تحملقان ببلاهة وفضول في كل شيء يحتويه الشارع وتخضعانه لسيطرتهما التي لا يقدر احد علـى الفرار منها : يوسف يصفع وجوها . يلثم شفاها . وكـاد ان يرتطم بخادم خارجة من حانوت جزار ، تحمل ديكا مذبوحا فتراجع خائفا ، وظل واقفا يرقب الخادم بوجل حتى غابت عن بصره . ثم قادته قدمـــاه بشكل قسري الى الازقة . واحس وهو يمشي بيـن البيوت الطينية انه يستنشق بعد مرض طويل هواء حقيقيا ممتزجا بضياء الشمـس . وبدا له الامس مجرد حلم اسود بدده الصباح .

وبلغ يوسف بيت اهله القديم حيث ولد ، ووقف امام البـاب الخشبي المهترىء ، وضغط زر الجرس باصبع ترتجف ، فتعالى فـورا صوت مطوط متسائل : من ؟

فتردد يوسف لحظة ولكنه ما لبث ان اجاب بثقة :

ـ انا .. افتحوا ..

وكانت الشمس تصعد اعلى فاعلى تاركة الافق الشرقي لتمتلـك المدينة .

زكريا تامر

المثقفون في عالم جامح

ـ تتمة المنشــور على الصفحة ٢٠ ـ

له ، بينما يربط دوبروي امكانية نقد الاخطاء بالظروف الداخلية في فرنسا . فاذا ازداد الضغط الامريكي ـ اليميني فليس من المناسب ان ينشر في الامل اي نقد للاتحاد السوفييتي او للحزب الشيوعي . ان نغري من الهواة بينما دوبروي محترف . ولذلك لا بد ان نتوقع الخصام بينهما . ولعل الكاتبة قد عرضت هاتين الطبيعتين الانسانيتين المختلفتين لتشعر القاريء بحتمية الاصطدام بينهما . وهذا ما يحصل حين تعرض لهما مسالة معسكرات الاعتقال في الاتحاد السوفييتي .

فالكاتب سكر ياسين روسي لجأ الى النمسا ثم فر الى امريكا بعد ان حصل على الجنسية الفرنسية . لقد عانى اهوال الثورة الحمراء وشاهد طغيان النازيين .« لقد كان الاتحاد السوفياتي بالنسبة له بلدا عدوا . ولم يكن يحب امريكا : ليس ثمة مكان على الارض يشعر فيه انه في بيته » ص ٥٢ . وهو منذ الصفحات الاولى في الرواية يبدو نذيرا للشر مثل عرافة يونانية . واذا كانت الثقافة والتجربة قد جعلتا من دوبروي رجلا عقائديا واسع الافق ، فان المعاناة والمشاهدة المباشرة قد جعلت من سكر ياسين نذير شؤم . فهو يعرف سلفا المشكلة التي سوف تواجه المثقفين الفرنسيين : « ان المثقفين الفرنسيين في مأزق . ان فنهم وفكرهم لن يحتفظا بمعنى الا اذا نجحت حضارة معينة في البقاء . واذا ارادوا انقاذها فلن يبقى لهم شيء يقدمونه لا للفن ولا للفكر ..

« لا بد ان يكون وراء المرء تقاليد مقدسة في المذهب الانساني حتى يهتم بمشاكل الثقافة تجاه ستالين وهتلر . من البديهي انكم ، في بلاد ديدرو وهوغو وجوريس ، تتصورون ان الثقافة والسياسة تسيران يدا في يد . لقد اخذت باريس منذ مدة طويلة باثينا ، ولكن اثينا لم تعد موجودة .

« لنر اية اهمية ستظل لرسالة الكتاب الفرنسيين عندما تعود الهيمنة على العالم الى الاتحاد السوفياتي او الولايات المتحدة ؟ لن يفهمهم اي انسان ولن يتحدث بلغتهم احد . « واحد من امرين : اما ان يضطر رجال كدوبروي وبيرون الى مواجهة الموقف وجها لوجه، ويلتزموا عملا يستهلكهم كليا ، واما ان يغشوا، ويصروا على الكتابة فتكون اعمالهم مفصولة عن الواقع ومحرومة من كل مستقبل » . ص ٥٣ ـ ٥٨

لكن احدا ما لا يستمع الى هذا الغراب العائد من بلاد موحشة ويستغرق الامر ثلاث سنوات حتى يكتشف المثقفون معنى كلامه ويقتنعوا بانهم يواجهون قدرا ساحقا بامكانيات غير مجدية . وهذا ما يجعل هذه الرواية ماساة يونانية تجري على ارض معاصرة . والضحية فيها فرنسا التي اصبحت دولة من الدرجة الخامسة ومثقفوها الذين يريدون أن يحاربوا باقلامهم قوتين تتنازعان العالم باكمله ، دون ان يعوا ذلك تمام الوعي . وحين يعرفون الحقيقة تكون هزيمتهم قد تمت منذ امد بعيد.
« لا بد للتاريخ ان ينتهي الى قيام مجتمع بلا طبقات : انها مسالة قرنين او ثلاثة . ولسعادة البشر الذين يعيشون في هذه الفترة ، اتمنى بحرارة ان تتم الثورة في عالم تسيطر عليه امريكا وليس الاتحاد السوفييتي » ص ٥٧ وما دام سكر ياسين قد تجاوز كل المراحل التي يمر بها هنري ودوبروي فانه قد قرر ان يعمل مع امريكا بدون تحفظات ، وان يحارب الاتحاد السوفييتي بدون تحفظات ايضا . وسكر ياسين هو الوسيط الذي يجلب الامريكي ليفاوض هنري على شروط مساعدته بالورق ، وهو الان يستضيف لاجئا فر من روسيا عن طريق المانيا الغربية . هذا اللاجيء هو موظف سوفييتي كبير هارب من الاتحاد السوفييتي ، يأتي مع سكر ياسين الى هنري ودوبروي ويتحدث عن معسكرات العمل والاعتقال الاداري . هذه المعسكرات التي تضم ما يقارب الخمسة عشر مليونا من الرجال ، والتي تعتمد على نظرية فائض الانتاج : ان برنامج التوظيف في الدولة السوفييتية يتطلب زيادة في الانتاج لا يمكن ان تتم الا عن طريق عمل اضافي تكلف به بروليتاريا تحتية لا تتلقى مقابل اقصى حد من العمل الا ادنى حد من اسباب الحياة . وقد خولت ادارة المباحث الحق في ان تعتقل من تشاء عن طريق تدبير اداري صرف . ويقضي المعتقل خمس سنوات في هذا السجن . اما بالنسبة للعقوبات ذات المدة الاطول ، فلا بد من محاكمة وحكم سابق . ومما يزيد في اهميتها بالنسبة للنظام السوفياتي ان ١٤ بالمئة من مشاريع البناء عهد بها الى المباحث ، اي الى معسكرات العمل . « لقد اصبحت المعسكرات مؤسسة حكومية تؤدي الى تكوين منظم لبروليتاريا تحتية . وما كانوا يعاقبون الجرائم بالعمل ، بل كانوا يعاملون العمال كمجرمين ليسمحوا لانفسهم باستغلالهم » ٦٤ جـ ٢ . وكان رد الفعل الطبيعي متغايرا بين روبير دوبروي وهنري بيرون بسبب اختلاف نظرتيهما الى القضية : ان هنري يرى خطورة هذه الماساة فيعلن فورا انه ينوي ان يفضحها ، في حين ان دوبروي يرى في فضحها امعانا في الابتعاد عن الحزب الشيوعي مما يؤدي الى زيادة انقسام اليسار ، كما يرى انه اذا ضعف موقف الاتحاد السوفييتي في فرنسا فان اليمين سوف يكسب من ذلك . وتجنبا لاي اصطدام بينه وبين هنري اعلن انه يشك في كلام هذا الموظف الذي هرب : يقول دوبروي لسكر ياسين : ـ « انني لا اعرف لماذا هرب صديقك ولا لماذا تعاون صديقك مع هذا النظام الذي يفضحه امامنا». ص ٥٤٥ ج١

فيعطيه اللاجيء وثائق رسمية هي شهادات صدر بعضها عن مراقبين امريكان دخلوا الى الاتحاد السوفييتي كحلفاء وقت الحرب ، وبعضها قد صدر عن منفيين سلمتهم روسيا الى النازية اثناء الحلف السوفييتي ـ الجرماني ووجدوا في سجون المانيا . وكانت هناك اوراق تحدد امكنة معسكرات الاعتقال « كاراغاندا ، تزاردكوي ، اوزبيك » لم تكن كلمات : كانت قطعا من السهوب الجليدية ، من المستنقعات ، من المآوي الخشبية العفنة حيث يشتغل رجال ونساء اربع عشرة ساعة في اليوم مقابل ستمئة غرام من الخبز ويموتون من البرد ، ومن داء الحفر والزحار والانهاك . وما ان يصبحوا اضعف من ان يستطيعوا العمل حتى يسجنوهم في مستشفيات حيث يجوعونهم بشكل منتظم حتى الموت ... في الاتحاد السوفييتي ايضا يوجد بشر يستعبدون بشرا اخرين حتى الموت .. !! » ص ٥٤٤ جـ ١ .

ويعلن الموظف اللاجيء ان لديه في المانيا الغربية اصدقاء سيقدمون لهم معلومات دقيقة عن هذه المعسكرات ، فيوافق دوبروي على ايفاد احد مراسلي جريدة الامل الى المانيا الغربية ، رغبة منه في ايجاد الوقت الكافي ليتخذ قراره في هذا الموضوع بعد ان يقتنع به من جهة ومن جهة اخرى ليسكت الاصوات التي ارتفعت تطالب بفضح هذه القضية . وكانت اصوات شركاء في الجريدة ومقاومين ناضلوا ضد النازية ومثقفين يستحقون ان يبدوا رأيهم ، واعضاء في حركة الاشتراكي الثوري الحر :

« انتم لاتعرفون ما المعسكر ! سواء كان روسيا ام نازيا ، فهذا شيء متماثل : اننا لم نحارب البعض لنشجع الاخرين . » لكن دوبروي مصر على تجنب اثارة الرأي العام ضد الاتحاد السوفييتي واما هنري فقد خرج و «كان لا يزال مذهولا.بديهي ان جورج لم يخترع كل شيء. بل ربما كان ايضا صادقا . كانت هناك معسكرات استحال فيها خمسة عشر مليون شغيل الى ماهو ادنى من الكائنات البشرية . لكن بفضل هذه المعسكرات قهرت النازية واخذ بلد كبير يبني نفسه ، وتتجسد فيه الفرصة الوحيدة لالف مليون ممن هم دون البشر يعيشون في الصين والهند ، الفرصة الوحيدة لملايين العمال الخاضعين لوضع لا انساني . فرصتنا الوحيدة . وتساءل في خوف « هل ستفلت منا هي الاخرى ؟ » . كان يعرف جيدا نواقص الاتحاد السوفييتي واخطاءه : لكن هذا لايمنع ان الاشتراكية ، الاشتراكية الحقيقية التي ستتوافق فيها الحرية والعدالة ستنتهي ذات يوم الى الانتصار في الاتحاد السوفييتي

وعن طريقه . واذا كان هذا اليقين يهجره هذا المساء ، فان المستقبل باكمله سيغوص في الظلمات . » ص ٥٥١ جـ ١ .

وعاد مراسل الجريدة بعد ثلاثة اشهر كان دوبروي خلالها يقول : « اذا سكت فانني متواطيء مع الاتحاد السوفياتي . لكن اذا تكلمت اصبحت متواطئا مع اعداء الاتحاد السوفييتي اي مع جميع الذين يريدون ان يبقوا على العالم كما هو . صحيح ان هذه المعسكرات شيء فظيع لكن يجب الا ننسى ان الفظاعة هي كل مكان.» ص ٦٦ جـ ٢ . لكن كون الفظاعة في كل مكان لايبرر وجودها ولا يبرر السكوت عنها . ورغم كل ذلك قرر دوبروي ان يسكت عن القضية لان الحديث عنها في فترة الانتخابات يضعف من موقف اليساريين . وما دام هذا الموقف سيلتجيء الي صحف اليمين لاثارة الموضوع فمن الافضل ان يتركه اليساريون . يقول دوبروي « ان الدور الذي نحاول ان نلعبه هو دور اقلية معارضة خارجية عن الحزب لكنها متحالفة معه . واذا ماتوجهنا لمحاربة الشيوعيين حول اي نقطة كانت فاننا لن نعود معارضة . »

واذن فقد تضخمت هذه القضية حتى اصبحت تشمل موقف هؤلاء المثقفين ومعنى وجودهم . وفي الحقيقة فان مهارة الكاتبة وذكاءها كروائية اصيلة ينبعان من قدرتها على تطوير كل قضية يطرحها العالم الخارجي على ابطالها تطويرا تتعمق فيه هذه القضية حتى تصل الى مستوى الموقف الانساني من الحياة باكملها . وقد عنيت بتطويل شرح هذه القضية كبرهان على الحكم النقدي الذي استخلصته منها . وان تعميق الاحداث على هذا المستوى يحمل قدرة فائقة تشير الى امكانية البحث في حياتنا اليومية على مستوى موقفنا من الوجود . لقد نبذت الكاتبة المشاكل الفكرية التقليدية التي طرقها كل من جوته ودوستويفسكي وتولوستوي ، وهي مشاكل ميتافيزيكية في جوهرها ، وقدمت لنا الحياة اليومية في منظور وجودي يمنح كل حادثة عمقا يصل بها الى جذور الحياة في معناها وجدواها او عبثها . فهؤلاء المثقفون مخيرون تجاه هذه المشكلة اما بان يتركوها لليمين فيدينوا انفسهم بصمتهم ويقبلوا بان يتآمروا مع الاتحاد السوفييتي وبأن يكونوا انصارا للشيوعيين وهذا راي دوبروي ، واما ان يجعلوا اليسار يتبنى هذه القضية عبر اوروبا كلها وفي هذه الحالة يكمن الضغط على الاتحاد السوفييتي . لقد تعود الناس على ان يتهم اليمين الاتحاد السوفييتي ولذلك فان اثارة اليمين للقضية يقتلها اما اذا تبناها يسار شريف فيمكن ان يحييها . وكان هذا راي هنري . وحين اصر كلا الطرفين على رايه افترقا وفي اليوم التالي صدرت « الامل » وفيها الخطوط الكبرى لنظام العقوبات في الاتحاد السوفياتي. وقد حاول هنري ان يبين ان وجود المعسكرات يدين سياسة معينة ، لا النظام باجمعه ، وفي اليوم التالي حمل رسول رسالة دوبروي التي تعلن فصل هنري بيرون من حركة الاشتراكي الثوري بسبب معاداته للشيوعية عن طريق وقائع لايمكن ان يحكم عليها الا بنظرة شاملة للنظام الستاليني . وان التقليل من اهمية الشيوعية خدمة مباشرة للرجعية. وهكذا يؤدي اختلاف النظرتين الى افتراق الرجلين . لكن طرد هنري يعني ان حركة الاشتراكي الثوري قد انقسمت اذ شايع بعض اعضائها هنري وبعضهم دوبروي ، كما ان الحركة بدون جريدة قد تبددت بسرعة وترك دوبروي اعضاء الحركة احرارا في الانتساب الى الحزب الشيوعي. اما هو فقد أعلن « انني لا اريد ان أعمل مع الشيوعيين ولا ضدهم »‏.. ص ٢٠٠ جـ ٢ . و « لقد انتهى الامر بيني وبين السياسة . انني عائد الى حجري » . اما هنري فقد غطاه اليمين بالزهور دون ان يريد ذلك . بالاضافة الى ان وضعه مع شركائه قد تدهور فقد كانوا خمسة يملكون الجريدة : هنري بيرون ولوك أسساها ايام المقاومة ثم انضم اليهما لامبير وتعهد لهنري ان يصوت الى جانبه بصرف النظر عن قناعته الشخصية . اذ ان لامبير كان مثقفا مناضلا غنيا وينظر الى هنري نظرته الى نموذج فذ من الثقافة والرجولة . ثم انضم اليهم الراسمالي تراريو وصديقه سامازيل وهو مثقف ومقاوم . وحين طرد هنري من الحركة طرد معه سامازيل . وكان تراريو وسامازيل ديغوليين لكن هنري كان يملك ثلاثة اصوات ، صوته وصوت لامبير ولوك لذلك كان يستطيع ان يقرر سياسة الجريدة كما يريد وخاصة حين كان منسجما مع حركة الاشتراكي ، وقد ضعف مركزه المعنوي بفشل حركة الاشتراكي ثم خسر جولته حين قرر لامبير ان يتخلى عنه وينضم الى تراريو وسامازيل . والسبب في ذلك ان هنري كان يعهد للامبير بكتابة الريبورتاجات ، في حين ان لامبير كان يكتب قصصا يرفضها هنري فيمتعض لامبير حتى جاء وقت تعرف فيه لامبير بكاتب يميني يدعى لويس فولانج فاعلن هذا تبنيه لقصص لامبير كما ان نظرتيهما قد توافقتا في كثير من المسائل واخصها مهمة الادب . فقد كان فولانج يريد ان يبتعد الادب عن السياسة وكان لامبير يحب ذلك . الا ان هنري كان يحتقر فولانج ويدينه لانه لم يشترك في المقاومة ايام الاحتلال . ولهذارفض هنري ان ينشر مقالات فولانج في الاصل بعد القطيعة مع الاشتراكي الثوري . وحين طرحت القضية على التصويت صوت تراريو وسامازيل ضد هنري ولوك ولامبير الا ان لامبير افهم هنري انه لم يعد يحتمل موقفه وانه سينحاز الى صف الديغوليين مع تراريو وسامازيل فاضطر هنري الى الاستقالة من رئاسة تحرير الجريدة والى بيع حصته وحصة لوك . اما جريدة الامل فقد استلمها فولانج اليميني ودمجها مع مجلة « الايام الجميلة » وهكذا خسر هنري الجريدة والاصدقاء وعادى اليمينيين والشيوعيين وتسبب في هزيمة حركة الاشتراكي الثوري وانحلالها . وبقي وحيدا في عالم ظالم متحامل ولم يبق لديه الا شرفه الذي أملى عليه سلسلة من المواقف تجاه الحقيقة .

وهذه المواقف بالذات هي التي جعلته يخسر كل شيء . فليس بامكان الانسان ان يعمل في السياسة دون ان يسام . وقد فضل هنري الخسارة على المساومة . ان الكاتبة قد رمزت لمكاسب المقاومة بالجريدة، وان وصولها الى ايدي اليمينيين يعني انهم قد جنوا ثمار الحرب وثمار المقاومة وثمار النوايا الطيبة والمقاصد الشريفة . بضع ضربات بدأت بانفصال الشيوعيين عن الحركة ثم بانقسام الحركة على نفسها .. بضع ضربات منظمة ادت الى خسارة اليسار باكمله . وسبب الخسارة هو

ظهرانية المثقفين اليساريين إن الكاتبة تبرهن بطريقة واقعية تماما انه ليس للضمير الحر مكان في هذا العالم . وان ليس في وسع الانسان ان يعمل للخير المطلق ، لا لان الخير المطلق لا وجود له بل لان الشر منبث في كل مكان من العالم ، ولن يستطيع المرء ان يعمل للخير دون ان يعادي العالم بأسره . اما اذا رضي بالواقع الذي يقول ان العالم منقسم الى معسكرين كبيرين ، فان عليه ان يختار أهون الشرين وان يحتفظ لنفسه باعتراضاته الخاصة تجاه الطرف الذي يختاره . وليس بامكان المرء ان يختار طرفا ثم يحاربه ويحارب الطرف الاخر . اذا اختار المرء احد المعسكرين عليه ان يقتصر على حرب المعسكر الاخر دون ان يكون له الحق في محور الشرور التي تتولد في معسكره الخاص ، بل عليه ان يصمت عن هذه الشرور او يباركها عند اللزوم . ان هنري في بداية الرواية يتساءل : « من اين ينبع هذا الجفاف الداخلي الذي يشله ؟ » وها نحن نستنتج الجواب : ان الجفاف الداخلي ينبع من وعي هنري للعالم . فقد توصل هنري الى درجة من الوعي فقد معها احساسه بجمال الطبيعة وحماسة العمل ولذة الجنس وروعة الحب . لقد كانت الطبيعة في البرتغال جميلة لكن وعي هنري للفقر المميت في البرتغال منعه من ان يتمتع بهذا الجمال . انه يقول : « لنفترض انك ترى الانوار ليلا عند ضفة الماء . هذا جميل . لكن عندما تعلم انها تضيء ضواحي يموت فيها الناس جوعا ، تفقد كل شاعريتها ، ولا تعود الا صورة خادعة للعين» ص ٤٠٧ جـ ١ . وما دام الجمال سرابا فليس في الحياة تعلة للنفس ولا لبانة للقلب . ولا بد لانسان يعاني هذا التمزق بين الاحساس بالجمال والاحساس ببؤس الاخرين .. لابد لمثل هذا الانسان من ان يشعر بان الجفاف الداخلي يشله . انه مشلول تجاه تناقضات العالم : جمال الطبيعة وبؤس الانسان . رغبته في ان يعيش حياته ككاتب ، ووعيه الذي يفرض عليه ان يهب حياته لتحرير الانسان ، اختياره للاتجاه اليساري ومواقفه التي ادت الى انقسام اليسار . أمله في الاتحاد السوفييتي كمحرر للانسان ومعرفته بأمر معسكرات الاعتقال التي تسترق الانسان ..

كل هذه الامور تناقضات ذات شقين لكل منهما قوة في الجنب تعادل قوة الطرف الاخر ، وما دام لايستطيع ان يفضل احد الطرفين فلا بد ان يقف مشلولا مكتوفا . واخيرا فان هناك امرا أساسيا في هذه المشكلة : ان الانسان يعمل على أمل ان ينجح في العمل ويرى نتائج جهده ظاهرة واضحة الملامح . وهؤلاء المثقفون يأملون في ان يؤثروا على وطنهم وعلى العالم اجمع ، لكنهم سرعان مايكتشفون ان وطنهم غير ذي بال في الصراع العالمي . كما يرون ان الطرفين اللذين يمتلكان القوة اعتى واكثر جبروتا من ان يؤثر فيهما موقف رجال مثقفين ذوي ضمير . وما دام العمل بدون نتائج فان المرء ليشعر بالاسى يمتلك نفسه وبالضعف يشل قواه وبالخور يدب الى عزيمته . ان العالم يقول : اعملوا ماتشاؤون فلن يؤثر هذا في سير الاحداث ..وبعد كل ذلك . ألا يشعر المرء بانه منسحق تحت وطأة اقدار لاقبل له بمقاومتها ؟

*

على ان الرواية ليست هذا العالم الجاف الساحق فقط ، بل لعلي قد بالغت في عرضه لانني وجدته اكثر تعقيدا واهمية من بقية الرواية . ان الكاتبة لم تقتصر على عرض الجانب العام من حياة ابطالها ، بل انها تقصت حياتهم الداخلية واغنت روايتها بمشاعر دافئة حينا وشديدة الحرارة احيانا ويائسة محزنة بشكل تراجيدي في احيان اخرى . ولقد قالت على لسان دوبروي :

« لكان اليسار محكوم عليه بأدب دعاوي : كل كلمة فيه يجب ان تكون قدوة صالحة للقارىء .. هذا مايجب ان يكون عليه ادب يساري : ان يرينا الاشياء من خلال منظور جديد بوضعها في مكانها الحقيقي . لكن علينا الا نفقر العالم . ان التجارب الشخصية موجودة .» ص ٤٠٨ جـ ١ .

ولقد اخلصت الكاتبة لهذا المفهوم تمام الاخلاص ، فلم تستنكف عن عرض التجارب الشخصية وتحليلها ووضعها في مكانها من تطوير الرواية، فجاء عملها الروائي مستكملا لجوانب الحياة الانسانية ، وفيا لها . وما دام هؤلاء الابطال احياء من لحم ودم فان لهم قلوبا تعشق وتمل واجسادا

تشتهي وتسأم وعواطف تتلون فتشتد او تتلاشى . واذا كنا حتى الان لم نتكلم عن المرأة ، فلان الكاتبة لم تسند الى المرأة أي دور في العمل الفكري او السياسي . اما في الحياة الخاصة فان الرجل يشحب ويتلاشى امام المرأة . لان المرأة هي التي تتخذ موقفا وتثير الشجن وتتكلم وتناقش بحيث لاتعود تصرفات الرجل الا ردود فعل تستحق الشفقة . فدوبروي المفكر الذي تفرغ للعقل وشؤون الانسان متزوج من آن التي تعمل طبيبة في التحليل النفسي . ولعلها هي المرأة الوحيدة الواعية في هذه الرواية . وهي في معظم الاحيان تقوم بدور الراوية فتروي الاحداث وتحللها وتناقش زوجها واكاد اقول انها توجهه من طرف خفي ، كما تفعل معظم النساء الذكيات بأزواجهن . وهي اذا تزوجنه عن حب واعجاب ، فذلك لايمنعها من خيانته بعد ان خمدت ثورة جسده واصبح في الستين متفرغا للكتابة مهملا لواجبات الجسد . بل استطيع ان اقول انها لاتضع علاقاتها الجسدية مع غير زوجها موضع الخيانة مطلقا انها تعود اليه بعد كل مرة عودة المتفضل المجبر بصورة ادبية على العودة . كانت ترى ان وجودها الى جانب زوجها دوبروي يفيده ويفيدها ايضا اذ يساعدها على الاحتفاظ بحياتها دون هزات جذرية ولا فضائح . ولكي تتضح صورة آن دوبروي في اذهاننا محددة الملامح ، نقول انها امرأة في التاسعة والثلاثين نشأت بتوجيه ديني واسرة محافظة . وقد كانت تنظر الى الناس بعين طبيبة نفسية فكان هذا يجعل من الصعب عليها ان تنشيء معهم علاقات انسانية . ولقد كانت لها ابنة في الثامنة عشرة مصابة بعقدة اوديب وبهستريا تجعلها تهرب من كل احزانها ومشاكلها عن طريق الجنس . ونستطيع ببساطة ان نقرر ان سلوك البنت يثير الغيرة في الام . بل ان نادين تتحدى امها آن وتصرخ في وجهها :

« أتسمين هذه حياة ! بصراحة ، ياماما المسكينة ، أتعتقدين انك عشت ؟ ان تتحدثي مع بابا نصف اليوم وتداوي المجانين في النصف الاخر، ثم تتحدثين عن حياة ! » ونهضت ثانية وضربت ركبتيها . كان صوتها مغيظا : « يحدث لي ان ارتكب حماقات ، لا اقول لا . ولكني افضل ان انتهي في ماخور على ان انتزه في الحياة بقفازات جدي عديم الحرارة. ابدا لن تنزعيها .. قفازاتك تلك . انت تمضين وقتك في اعطاء نصائح . وماذا تعرفين عن الرجال ؟ انا واثقة من انك لاتنظرين الى المرأة ابدا ولا تشاهدين كوابيس ابدا » . ص ١٠١ ج ١

كانت نادين تريد ان تدافع عن نفسها ضد انتقادات امها في افراطها في الجنس فهاجمت امها وتحدتها . ولقد قبلت آن التحدي فاستسلمت لاول رجل دعاها . وكان الرجل هو سكر ياسين . قال لها :
« ـ اذا اقترح عليك رجل تشعرين نحوه ببعض الميل ان تمضي الليل معه فهل تفعلين ذلك ؟

« ـ هذا يتوقف ...
« ـ علام ؟
« ـ عليه ، على الظروف
« ـ لنفترض انني اقترح عليك ذلك . الان .
« ـ لست ادري .
« ـ انني اقترح ذلك عليك . نعم ام لا ؟
« ـ انت تتقدم بسرعة كبيرة .
« ـ انني اكره التصنع . ان مغازلة امرأة اذلال لها وللذات . لااعتقد انك تحبين الملاحظات المتكلفة ..
« ـ كلا . ولكني أحب ان افكر قبل ان اتخذ قرارا .
« ـ فكري . » ص ١٢٢ ج ١

وتفكر فيما بينها وبين نفسها ان نفاد صبره يؤكد انها قابلة للاشتهاء . وتذهب معه الى غرفته وتنقل القاريء الى تفصيلات دقيقة لليلة الفاشلة التي قضتها معه . لكن هذه الليلة تؤدي بها الى ان تتخذ قرارها : سوف تكون مع جسدها ولكن الى جانب رجل تحبه . وسرعان ماتسنح لها الفرصة حين تسافر الى امريكا لحضور مؤتمر في الطب النفساني فتتعرف على كاتب امريكي يساري يدعى ليويس بروغان وقد عانى مختلف انواع الفقر قبل ان يصبح كاتبا . وان الشخصيات التي تكافح لتصنع نفسها وتنجح تحتفظ دائما ببساطة جذابة وحيوية آسرة مع شيء من المرارة التي تلازمها اثناء نشأتها القاسية . ولقد عبدت آن هذه التلقائية في ليويس بروغان وجازفت من اجلها لمدة ثلاث سنوات بالطيران عبر الاطلنطي من باريس الى شيكاغو . ولا يملك القاريء الا ان يرتعش للصفحات الثلاثمائة التي تخلد فيها الكاتبة حبها : « كانت رائحته ، حرارته تسكرني . وشعرت ان حياتي تغادرني ... حياتي القديمة المهترئة . وضم اليه ليويس امرأة جديدة كليا ، وانثت ، ليس فقط من اللذة بل من السعادة ». ص ٥٣ ج ٢

وحين يرجوها ليويس ان تبقى الى جانبه وترفض يتحول حبه الى حقد يتراكم مرة بعد مرة حتى يسيطر عليه . وحين تزوره في السنة الثالثة يستقبلها ببرود وتمضي معه ثلاثة اشهر جامدات تعود بعدها محطمة كسيرة النفس فتعزم على الانتحار : « كنت اشعر ببرود ، بيد انني كنت اسيل عرقا . كنت خائفة . ثمة شخص سوف يسممني . كنت انا ولم اعد انا ، وكان ظلام أسود ، وكان كل شيء بعيدا قصيا . شددت على زجاجة السم . كنت خائفة ، لكني كنت اريد من كل روحي ان اقهر الخوف . » ص ٥٢٢ ج ٢ . قد يظن المرء ان ثمة مبالغة في موقف آن. لكن موقفها مبرر تماما اذا نظرنا الى مجموعة ملاحظاتها عن النساء اللواتي في سنها . فجميعهن عند بلوغهن سن اليأس يقعن في حب فاشل ثم يتهالكن على الرجال . ولعل رفعة مكان روبير دوبروي يحصن زوجته آن من ان تتبذل ، ولذلك تقرر ان تنهي حياتها . انها لاتريد ان تتذلل للرجال ولا تريد ان تكافح رغباتها .. فما عليها اذن الا ان تنتحر . لكنها تتغلب على أزمتها هذه حين تفكر: «سأموت بمفردي ، بيد ان الاخرين سيعيشون موتي .. ان موتي لايخصني . الزجاجة لاتزال هنا ، بمتناول يدي ، الموت لايزال ماثلا . لكن الاحياء ماثلون اكثر منه ايضا . لن استطيع ان افلت منهم ما دام روبير على الاقل حيا . » ص ٥٢٤ ج ٢

حقا ان امريكا انعشت فرنسا ، لكنها لم تعد اليها مجدها المفقود،

تماما مثلما انعش حب ليويس قلب آن وجسدها دون ان يعيد اليها شبابها ، بل لعل تلك اليقظة المفاجئة لعواطفها وذلك الهجر المفاجيء قد عجلا في وعيها لشيخوختها وانتهاء حياتها . وهي قد فقدت منذ زمن بعيد ايمانها بهذا العالم . اما الآن فقد فقدت ثقتها بنفسها وتخلى عنها إيمانها بقدرها الخاص . ان آن كامرأة ذكية واعية لم تقف من الاحداث التي تجري حولها موقف اللامبالاة . لقد بدأ الجفاف يتسرب الى حياتها منذ البدء . كانت تقول : « ماقيمة التوازن الفردي في مجتمع ظالم ؟ واذا كنت اخلص مرضاي من خيالاتهم الكاذبة فهذا لكي اجعلهم قادرين على مواجهة المشاكل الحقيقية التي تطرح نفسها في العالم .. هذا ماكنت اعتقده بالامس . ولكن هذا يفترض أن لكل انسان عاقل دورا يلعبه في تاريخ يقود الانسانية الى السعادة . انني لم اعد اومن بهذا الانسجام الجميل » ص ٩٥ جـ ١ . ان ثقافة آن ووعيها يمنعانها من الانتحار او التبذل ويمنحانها صلابة تقدر بها على احتمال الشيخوخة وانتظار الموت . لكن هناك بطلة اخرى في الرواية تتهدم تماما امام حياة مابعد الحرب . ان الجميع كانوا يعتبرون الحرب فترة كفت فيها الحياة عن ان توجد . وحين انتهت الحرب تلهف الجميع على استئناف حياتهم بما فيهم هنري وعشيقته بول . كانت بول قبل الحرب بسنوات مغنية وتردد هنري الى البار مرارا . وذات يوم قال لها « تعالي نرقص » فمدت اليه في حركة متراخية قفازيها الطويلين البنفسجيين وقالت بصوت حار جدا : « نعم ، لنرقص . »

« كانا قد صعدا الى منصة وسط قصر المرايا ، وفي كل مكان حولهما كان منظرهما يتضاعف الى ما لا نهاية بين غابات من الاعمدة : « قل انني اجمل النساء — انت اجمل النساء — وستكون اعظم رجال العالم مجدا » . ص ١٣ جـ ١ .

وحين انتهت الحرب كانا يأملان . كان هنري يأمل في ان يبدأ حياة جديدة بعيدة عن بول . بينما كانت بول تأمل في ان تستعيد حياة ما قبل الحرب . وفي ليلة التحرير عادت الى لعب دور العاشقة المجنونة لكنها كانت تلعب بمفردها . ولعل اول مشكلة اعترضتها ان هنري صرح لها بانه سينتقل من البيت المشترك الى الفندق ليعيش وحده وحين يذهب الى البرتغال يتركها في باريس وياخذ نادين ابنة دوبروي ثم ينفصل عنها ويستبدلها بممثلة شابة جميلة تدعى جوزيت ، وقد تعرف عليها بعد أن كتب مسرحية وقامت فيها جوزيت بدور البطولة . وكان خلال ذلك يحاول ان يقنع بول بالعودة الى الغناء كي تنفتح على العالم وتنشغل عنه ، لكنها كانت قد صنعت عالمها من حب كبير ، ولم تبق لديها القدرة ولا العزم كي تبدأ حياة جديدة . كانت ترى ان الحب ابدي وهو قيمة تستحق ان يكرس لها المرء حياته كلها . وظلت تتعامى عن تصرفات هنري وتسمح له بكل شيء الا ان يهجرها حتى ادى بها هذا الاذلال للذات الى الجنون . لقد فقدت المنطق وبدأت تنظر الى الناس كاعداء لها . كلهم يحاولون ان يسرقوا هنري اما هي فسوف تستميت لتحتفظ به . ولا تلبث ان تطرد اصدقاءها وتوزع اتهاماتها عليهم جميعا وتقلق في الليل وتمتنع عن الطعام وتكلم نفسها وهي وحيدة وينتهي بها الامر الى تحطيم الاثاث وحرق الرسائل والثياب ثم الاغماء امام آن وتفتش آن محفظة بول فتعثر على زجاجة سم صغيرة فتنقلها الى محفظتها وتأخذ بول الى مستشفى . ان بول تشفى ويمحي حبها من قلبها وتعيش مثل ملايين النساء : « امرأة تنتظر ان تموت دون ان تعرف بعد الآن لماذا تعيش » ص ٢٣١ جـ ٢ . وهذه الزجاجة تبقى مع آن حتى يهجرها ليويس فتفكر بان تنهي بها حياتها . ولعل اطرف مشهد بعد ان تشفى بول هو المشهد الذي تجتمع فيه مع آن . لقد اجتمعت الطبيبة والمريضة ، كلتاهما تتألمان من جرح واحد . تقول آن كانت الدموع تخط اخاديد ثقيلة في جلد بول الرطب . وكانت تتجاهلها . ربما كانت قد ذرفت كثيرا حتى ان جلدها فقد حساسيته وكانت بي رغبة في البكاء معها على ذلك الحب الذي كان خلال عشرة اعوام معنى حياتها وكبريائها ، والذي انقلب الى قرحة مخجلة . وشربت جرعة من الوسكي وشددت على كأسي في يدي وكأنه تعويذة . وكنت اقول في نفسي : « احب ربي ان أتألم حتى الموت من ان انثر في الريح رماد الماضي وانا اقهقه » . ص ٣٧٤ جـ ٢ . ان حالة بول وذلها هي التي دفعت آن الى الانتحار ، لكن الذي عصم آن وحفظ لها حياتها هو وجود زوجها روبير دوبروي والطمأنينة التي يبعثها في نفسها. وتنتهي الرواية بان تشفى المرأتان ويتزوج هنري من آن ابنة دوبروي . ويكف هنري بيرون وروبير دوبروي عن التدخل في السياسة وينكفئان الى الكتابة ، ولا يعود للقاريء من هذا العالم الذي قدمته دوبوفوار الا الحطام : وطنهم ، فرنسا ، قد تحطم . اليسار بأكمله، بما فيه الشيوعيون قد تحطم . امل المثقفين في يسار يحتفظ بالقيم الانسانية قد تحطم . الحب الفردي قد تحطم . لم يبق شيء . ومع ذلك فيجب ان يستمروا في الحياة ، دون امل باصلاح العالم او بالحصول على السعادة الفردية .

★

اتبعت الكاتبة في سرد هذه المأساة طريقتين : طريقة سرد الاحداث من الكاتبة مباشرة، وطريقة رواية الاحداث على لسان آن زوجة دوبروي. وقد استخدمت الطريقة الاولى بموضوعية وضبط في الاسلوب وفي ملاحظة الابطال . وقد جاءت رواية آن متممة لما روته الكاتبة ، مع ملاحظة أن رواية آن قد افادت في عرض قصتها الطويلة مع ليويس بروغان ورحلاتها اليه في اميركا . كما ان اللقطات الموضوعية تكاملت مع الملاحظات الذاتية التي اوردتها آن. وبما ان ميتافيزيكية القصة تنبع من ربط احداث الحياة المعاصرة بمعنى هذه الحياة وغايتها ، فان كل حادثة تنتهي حين تلامس هذه القضية ، قضية معنى الحياة ، وهكذا يبدو بناء الكتاب متينا متناغما على شكل حلقات متداخلة ما تكاد تبدأ احداها حتى تنتهي الاخرى . ونرى سلسلة من التبريرات تمسك بالحادثة من مبدئها حتى تنتهي بها الى خدمة الهدف الرئيسي ، وهو علاقتها بمعنى الحياة وغاية حياة كل فرد . وهكذا تربط المؤلفة الخاص بالعام في كل مسألة فتحتفظ بمستوى واحد للاحداث مع تنوع هذه الاحداث نفسها حتى كأننا في سيمفونية متناسقة الاجزاء تدور كل انغامها الثانوية لتخدم النغم الاساسي الذي يظهر كلما انتهت حادثة وابتدأت اخرى . فاذا أضفنا ان كل حادثة تنتهي بالخيبة وان كل حادثة تبدأ بنهوض الاطفال ليعاودوا صراعهم من جديد ، عرفنا اية وحدة في التأثير توصلت اليها الكاتبة . تبدأ الرواية بتحديد ارض المعركة : الصراع بين هنري ودوبروي من جهة وبين الشيوعيين من جهة أخرى ، على أساس ان روبير دوبروي اذا ساعد الشيوعيين يخون قيمه الانسانية واذا تمسك بهذه القيم فانهم سيعملون بدونه وهو في الحالتين فاشل . ثم يبدأ الصراع بين هنري ونفسه ثم بين هنري ودوبروي من اجل الجريدة . واخيرا يربح اليمين الذي يهمله الجميع ليدافعوا عن فرديتهم ضد بعضهم البعض. كذلك على الصعيد الفردي ما تكاد تبدأ علاقة هنري بنادين حتى تنهار بول فاذا انتقل هنري الى علاقته بجوزيت انهار هو على الصعيد الخلقي واضطر لكي ينقذ جوزيت التي تعاملت مع الالمان ، الى ان يسجل على نفسه شهادة كاذبة ينقذ فيها احد الجواسيس الفرنسيين الذين كانوا يهددون جوزيت بفضحها اذا تخلت عنهم ولم تعمل على انقاذهم . ومما يزيد في تنوع القصة ووحدة تأثيرها ان كل فصل يتعرض فيه الابطال لقضية سياسية متلو بفصل عن حياتهم الخاصة . ويسير بهم الدمار في جانبي حياتهم العامة والخاصة حتى ينتهي الى الاستسلام التام اذ يعود هنري ودوبروي الى الكتابة . ويتزوج هنري من نادين مستسلما لحياة الزوجية ومتنازلا عن مغامراته .

ولعل مما يثير اعجابنا بهؤلاء الابطال هو الحرية المطلقة التي يمنحها هؤلاء الابطال لانفسهم سواء في تصرفاتهم الخاصة او العامة . ليس ثمة قيود تحد من حريتهم الداخلية التي تتجه بهم دائما الى اعادة تقييم انفسهم والعالم ، وتحدوهم على الدوام الى تقرير مصيرهم وتعميق كل قضية تعترضهم حتى يربطوها بمصيرهم ربطا يجعلهم ملزمين باتخاذها

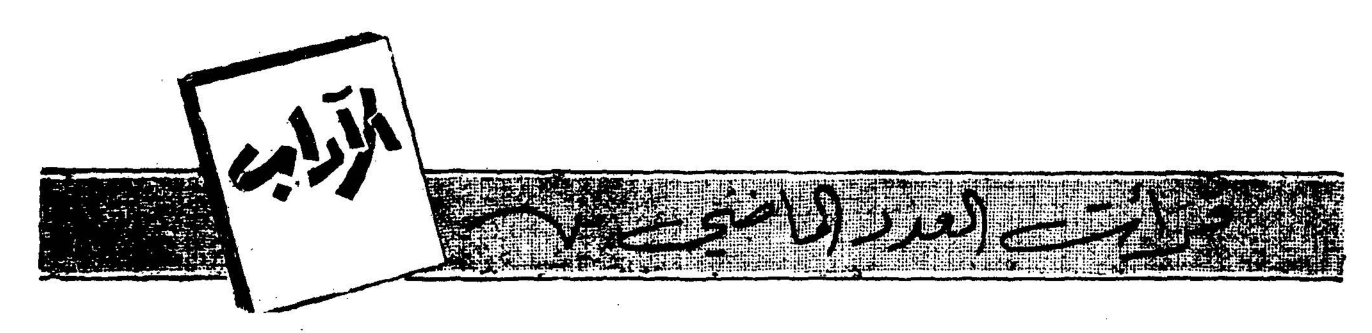
قضية حياة او موت . ولذلك فانهم على الدوام يعيشون على الحد الاقصى من الصدق والتوتر . وهذا ما يدفع القارىء الى احترامهم والتعاطف معهم والاقتناع بهم . وهذا النوع بالذات هو نوع ابطال دوستويفسكي . وانني لا اتوانى لحظة عن مقارنة دوبروي بايفان وهنري بميتيا . كما ان مناقشة الابطال لوضعهم هي مناقشات دوستويفسكية تلامس المصير ومعنى الحياة . كل هذه الصفات تجعل من رواية(المثقفون) اثرا ادبيا عالميا وانسانيا . لقد استوحت الكاتبة عواطفها الفردية فرثت حبها وصباها ، كما استوحت عواطفها القومية فابنت وطنها فرنسا وارخت لانهياره وامحاء وزنه من ميدان الصراع الدولي . واخيرا استلهمت عواطفها الانسانية فعرضت بؤس الانسان ومسؤولية المثقف والقدر الذي يخيم على الانسانية جمعاء ويكاد يحكم باللاجدوى على كل محاولة شريفة . ولقد ناقشت الكاتبة الشرط الانساني الذي يحكم كل بيئة على سطح الارض ، مناقشة تجمع بين الذكاء والثقافة والموهبة ، فسلمت روايتها من الغموض والفجاجة دون ان تقع في شرح تعليمي يقتل الرواية ويحيلها الى محاضرات فلسفية . لقد ظلت الحركة دفاقة والحوادث متسلسلة لان ذكاء الكاتبة وموهبتها مكناها من الجمع بين الحادثة وتحليلها في آن واحد . ولعل المرة الوحيدة التي اختل فيها توازن الاحداث بين يدي الكاتبة ، هي حين اسهبت في عرض علاقة ان دوبروي بليويس بروغان . فقد كان هذا الاسهاب في تحليل العواطف وتصوير المناظر ، وتسجيل الاحاسيس ، اسهابا مخلا بتوازن الاحداث التي عرضت من قبل بضبط ودقة نادرتين .

اما لغة الترجمة فقد يفاجأ القارىء في الوهلة الاولى بسرعة الاسلوب وخفته ، ويشعر ببعض الغرابة ، الا انني بعد القراءة الثانية قد وجدت ان عمق الافكار وصعوبة التعبير عنها ، ولغة الحوار ، والمنولوج الداخلي .. كل تلك العناصر تقتضي اسلوبا بسيطا وبعيدا عن التراكيب الرسمية للغة المنمقة والاسلوب الادبي الذي نصطنعه في كتاباتنا . وقد كان الاستاذ المترجم جورج طرابيشي جريئا الى ابعد حدود الجرأة في الكتابة بهذا الاسلوب . خاصة وان الرواية مكتوبة بالعامية الفرنسية كما اخبرني الاستاذ المترجم . وتكمن جرأة الاسلوب في التقريب الشديد بين العامية والفصحى في لغة الحوار خاصة . فمثلا يقول البطل « انت ترقص سيئا » ، والمألوف في الاستعمال الفصيح ان يأتي المفعول المطلق قبل الصفة فنقول « انت ترقص رقصا سيئا » فحذف المترجم المفعول المطلق وان كان باستطاعته ان يقلب الحوار فيقول « رقصك سيء » .

ومثل هذه الامور يمكن اقتراحها على امل تحسين لغة الترجمة بقدر ما تسمح به الامانة للنص الاصلي .

وكان بودي ان انهي المقال بالشكر لدار الاداب التي نقلت الينا هذا الاثر الفذ لولا انني اود ان اسجل عتبي على دائرة مراقبة الكتب في سوريا ، لانها اصدرت امرا بمنع الكتاب لانه جنسي . وانا لا انكر ان هناك بعض السطور المكشوفة ، الا ان قرار المنع يجب ان يراعي الطبقة التي يتوجه اليها الكتاب . اذ انني لا اعتقد ان كتابا فيه من الثقل الفكري والعمق الفلسفي مثل ما في رواية « المثقفون » ، لا اعتقد ان مثل هذا الكتاب يمكن ان يوجه الى طبقة تتأثر بما تقرأ من المشاهد الجنسية ، وما دام الكتاب موجها الى مثقفين ناضجين فلا داعي لقرار المنع . اما اذا كان الكتاب خفيفا من نوع الروايات الوردية فلا بأس بان يمنع خشية تأثر المراهقين به ، ولذلك فاننا نامل ان يعاد النظر في هذا القرار تشجيعا لدور النشر التي تجازف باموال ضخمة في سبيل طبع كتاب يقع في الف ومائتي صفحة . اما اذا جازفت وكان جزاؤها المنع فاننا نقطع الطريق على العزائم النشيطة ونثبط الهمم الشابة ونحول دونها ودون اتصالنا بالادب المعاصر والفكر الحر .

دمشق — **محيي الدين صبحي**



الأبحاث

بقلم : عبد الجليل حسن

*

تنحو أبحاث هذا العدد نحو الدراسة النقدية لواقعنا الفكري ، فهناك دراستان لعملين قصصين بارزين وان كان أحدهما مترجما ودراسة تقييمية لاعمال شاعرة عربية وعرض عام شامل لتيارات الفكر العربي ، ثم تقديم شخصيتين عالميتين والتعريف بهما ، ومع تفاوت هذه الدراسات من حيث القيمة الا أنها تدل على ارتباط الاداب بالواقع الفكري العربي والعالمي ودورها الطليعي في الفكر العربي :

١ ـ الانطلاقة العربية من الحفل الثقافي

هذه الدراسة الجادة تدل على طول التروي في مراقبة سير الحركة الفكرية في الوطن العربي ، فالدكتور عبد العزيز الدوري يرصد رصدا أمينا واعيا مختلف التيارات الفكرية وخاصة السياسية الاجتماعية ، ويتتبع تطورها التاريخي ، وهو يرى أن التحديات الثلاث الكبرى التي واجهها الفكر العربي من العصر الحديث والتي هي نتيجة للتصادم مع الحضارة الغربية هي الحملة الفرنسية وهي تمثل صدمة التنبيه ، ثم التحدي الثاني « حين دخلت جل البلاد العربية تحت الاستعمار أو الانتداب الغربي » وهو يمثل « طغيان الموجة الغربية سياسيا وفرض النظم الغربية أو تقليدها » ثم التحدي الثالث في كارثة فلسطين وفي العدوان الثلاثي على مصر ، « وفيه بلغ التحدي الغربي للبلاد العربية ذروته » وهذه الفترة تمثل الفترة الثورية التي نعيشها الآن .

وكنت احب وقد توسع الاستاذ الفاضل في عرض المرحلة الاخيرة ان يقسمها قسمين لان كارثة فلسطين لم تكن بداية المرحلة الثورية بمعناها الدقيق ، انما هي قد كشفت عن ازمة الكيان السياسي العربي المفتت وعن ضرورة التغيير الجذري والخروج من المرحلة العاطفية المتباكية وقامت الكارثة بدور التنبيه على ضرورة الثورية لتغيير الاوضاع ، أما ثورية العمل العربي فقد كشفت عنه معركة السويس ، فهي رمز لانتصار الشعب العربي على التحدي الغربي ، ولذا يمكن اتخاذها بداية مرحلة فترة العمل والفكر الثوريين في النطاق الاجتماعي والسياسي ولهذا ليس مما لاتخفى دلالته تجربة تطبيق الاشتراكية في الجمهورية العربية المتحدة« التي سيكون لها أثرها البعيد في المجتمع العربي » اذ الاشتراكية هي العمل الثوري الاصيل في الميدان الاجتماعي الاقتصادي ـ كما يذكر الكاتب نفسه .

الخيط الذي يربط هذه الدراسة هو فكرة الكاتب الاساسية عن « ان مقومات الوعي متأصلة في كيان العرب ، ويتمثل خلال تاريخهم في اتجاهين ، الاتجاه الاسلامي والاتجاه الثقافي العربي ، وكان الاتجاهان قوتى التكوين والبناء والتوسع للامة العربية » .

ثم اخذ يتبين مظاهر هذين الاتجاهين في المرحلة الاولى والثانية ويرصدهما بشكل سريع ووا في نفس الوقت ، ثم وقف وقفة طويلة عند المرحلة الثالثة التي نعيشها ، وهي المرحلة الثورية وذلك « ليفحص نطاق التوثب الفكري في بعض خطوطه الرئيسية كالخط القومي والخط الاشتراكي والخط الاسلامي » .

واخذ الكاتب الفاضل يرصد ويسجل مختلف الاراء والاتجاهات حول القومية العربية والوحدة ثم الديمقراطية والاشتراكية كفلسفة للمجتمع العربي ثم عرض الاتجاه الاسلامي وما طرأ عليه من تطور واهتمام بالناحية الاقتصادية الاجتماعية .

والحق يقال ان الكاتب الفاضل لخص مختلف الاتجاهات في الحقل الثقافي التي تعبر عن الانطلاقة العربية تلخيصا سريعا معبرا ، مع وعي المؤرخ بابراز النقاط الاساسية في هذه التيارات ، واتخذ لنفسه صفة الباحث المحايد الى حد ما أثناء عرضه ، ثم راح في العمود الاخير يدلي بملاحظاته التي تكشفها من خلال هذا العرض ، واكتفى بان يعدد لنا مايريده ، وانا اوافقه على ماتمناه وان كنت اود اكثر ان ارى كل واحدة من هذا الذي نريده موضع دراسة .

ومع اعجابي الشديد ببراعة الكاتب وجهده في تكشف هذه الاتجاهات الا انني الاحظ اولا ـ ان البحث بالرغم من اشارته لبعض الكتب التي تمثل هذه الاتجاهات التي يتحدث عنها فانها اشارات غير كافية ، خاصة وان الباحث يكثر من الاقتباسات التي يدلل بها على مايقول ، وكان منهج البحث العلمي يحتم عليه ان يرد هذه الاقتباسات الى مصادرها ، وليس من الصواب في شيء ان يستمر الباحث يقول لنا « ويرى البعض ، ويقول اخرون ، ويفسر غيرهم ، ويرى اخرون ... » وهكذا .

ثانيا ـ ان الخط الاساسي وراء هذا البحث وهو ان « قوتى التكوين والبناء في الامة العربية هما الاتجاه الاسلامي والاتجاه الثقافي العربي » خط ليس صحيحا في رأيي ، وانما يجب ان ينظر اليهما لا باعتبارهما خطين منفصلين متوازيين بل يجب ان ينظر اليهما نظرة حضارية، فالمنطقة التي تتكلم اللغة العربية ، منطقة تؤلف « وحدة حضارية » من حيث التراث وبضمنه التشكيل الاسلامي له الذي ساده ولونه حتى العصر الحديث ، وقد كان من المعقول في فترة التحدي الاول والثاني اللجوء الى الاسلام باعتباره سمة التراث الحضاري للمنطقة وله كرد فعل على التحدي الحديث المثل في الحضارة الغربية ، وظهر الاتجاه القومي نحو العروبة كرد فعل على السيطرة التركية ، ولما كان الاتجاه الاسلامي مرتبطا بالخلافة الاسلامية في تركيا والاتجاه القومي العربي ضد السيطرة التركية ، اخذ البعض هذا الانفصال المرحلي ونموه الى اتجاهين ، بينما القضية أساسا خاطئة ، ويجب ان توضع في اطارها القومي الذي ينبع من تراثنا كله وتفاعله مع الوضع العالمي الراهن ، وقد أشار الاستاذ الباحث الى ضرورة دراسة التراث كذلك .

ثالثا ـ ليس من الانصاف لتراثنا أن نحمله ماليس فيه ، وان نسقط عليه المفاهيم الحديثة التي نعمل جميعا لها ، فليس من الفهم العلمي ان نزعم ان القومية « أصيلة في الامة العربية اصالة الامة ذاتها» اذ القومية مفهوم حديث لم يعرفه العالم الا في العصور الحديثة ، ولا يضيرنا أن يكون المفهوم القومي في بناء الامة والدولة شيئا جديدا علينا، وهناك فرق بين ان تكون مقومات القومية راسخة الاساس في كياننا العربي وبين ان يكون تاريخنا قد عرف القومية قبل العصر الحديث ، فما لاشك فيه انه ربما لم يتح لقومية من القوميات الحديثة ان ترتكز على مقومات صلبة واصيلة مثل القومية العربية ، ولكن ذلك لايجعلنا نقول ان القومية العربية « بالمعنى السياسي للقومية » موجودة قبل الاسلام مثلا .

فوكنر الاديب

هذا المقال عمل طيب ، فالكاتب يلخص ويستعرض كتيبا من تاليف ميشيل ميلجيت عن فوكنر اديب امريكا الراحل ، وقد اهتم الاستاذ مجاهد عبد المنعم مجاهد بخط محدد هو التركيز على شروح الناقد الفنية على مؤلفات فوكنر وطريقته الروائية ، وقد فعل الاستاذ خيرا بان ركز اتجاهات اهم الدراسات النقدية التي تناولت فوكنر وموقف النقاد منه .

ومما لاشك فيه ان عملية العرض والتلخيص هذه صورة لاهتمامات الكاتب لما فيها من عملية الاختيار ، وان القاريء ليفيد من مثل هذا المقال خيرا من مقال قد يكتبه كاتب عربي غير متخصص عن فوكنر .

وهناك ملاحظتان تتصل احداهما بترجمة عناوين روايات فوكنر ترجمة ليست موفقة كل التوفيق مثل قوله « الصوت والغضب » بدلا من الترجمة السائرة والادق « الصخب والعنف » و « ابسالوم ، ابسالوم » بدلا من « ابشالوم ، ابشالوم » و « المحراب » بدلا من « الحرم » .. وكان الاجدر بالنسبة للاستاذ المترجم ان يذكر المقابل الانجليزي لاسماء روايات فوكنر بدلا من ان يذكر المصطلح الانجليزي المقابل « للطبيعية » و « تيار الشعور » و « ملتزم » اذ لا معنى لهذا وقد اصبحت هذه المصطلحات شيئا مالوفا بالنسبة للقاريء العربي وقاريء الاداب بشكل اخص .

اما الملاحظة الثانية فخاصة بقوله عن الجزء الاول من رواية « الصخب والعنف » الذي يرويه بنجي « فالحكاية يرويها انسان ابله ، والحكاية لاتعني الا شيئا ضئيلا بالنسبة لقائلها ، والمؤلف لايتدخل ومن هنا يتسم بالموضوعية المحضة ، فالزمن سواء عند بنجي ، الزمن الماضي والزمن الحاضر سواء .. » والسؤال هل هذا التعبير « الموضوعية المحضة » من المؤلف او من الاستاذ الملخص ؟ اذ كيف يكون مايرويه الابله الذي اختلط لديه الماضي بالحاضر موضوعيا محضا ، وايا كان صاحب هذا التعبير ، فهو تعبير خاطيء وغير دقيق اذ لايتصور ان يكون مايرويه انسان ابله « موضوعيا محضا » وانا استبعد ان يكون مؤلف الكاتب قد ذكر ذلك ، والمسالة هي مسالة وعي بالمصطلحات ومعناها ، فالموضوعي هو الوجود المستقل عن ادراكنا والذي يمكن ان يتفق الاخرون على ادراكه والموجود خارج العقل ، فكيف استطاع الاستاذ مجاهد ان يرى في اختلاط الزمن الحاضر بالماضي موضوعية محضة ؟

بين الفلسفة والشعر

وجد الاستاذ ممن زيادة في كتاب تاملات وجودية للدكتور زكريا ابراهيم « تقاربا بين الفلسفة والشعر يتجاوز نطاق الافكار ووجهات النظر الى الاسلوب » ، فاسلوب الكتاب شعري ، هو يورد نصوصا ليدلل على الاسلوب الشعري في الكتاب ويكتفي بانها نصوص بينة بذاتها ، ولكن لن يصبح الاسلوب شاعريا بمجرد ان نقول « همست في اذني طلائع الفجر » « الخيوط الذهبية البديعة » ، « الحياة غانية سمراء ترقص وتمرح » ... او « الحياة اسطورة جميلة تعج بالوثنية والخرافة والسحر » ، فهذا الاسلوب ليس اسلوبا شعريا ، ولكن ذلك لايمنع من ان تكون طريقة التفكير هذه هي طريقة الرؤية الشعرية او التصوفية ولكنها لايمكن ان تكون رؤية فلسفية .

والقضية الاساسية التي يريد ان يقررها الاستاذ الفاضل هي ان الشعر والفلسفة متقاربان ولا ضير من التقريب بينهما بل ان الرؤية الشعرية اكثر قدرة على الكشف عن الحقيقة من الفلسفة او العلم ، ولكي يدلل الكاتب الفاضل على ذلك ، ذكر راي الفيلسوف الانجليزي هوايتهد ولخص رايه في « ان الشعر ابلغ واصدق من التصورات العلمية التي تستند الى الحجج والبراهين » ، والمعروف ان رأي هوايتهد الذي ذكره في كتابه « العلم والعالم الحديث » تؤكد على رفض التصور الميكانيكي للطبيعة ، وهو كفيلسوف عضوي ينكر هذا الفهم ولكن القاريء يعرف ان الفلسفة غير العلم ، وكلام هوايتهد عن « العلم » لايقصد منه الفلسفة بحال ، فالكاتب يخلط هنا بين العلم والفلسفة رغم تفريقه بينهما في مقاله ، ولم يرفض هوايتهد العلم بل جعل العلم والفن هما البحث الواعي المقصود عن الحقيقة والجمال الذي يخصب وعي الانسان بالطبيعة .

ثم ذكر الكاتب رأي الوضعيين المناطقة في رفض الفلسفة والشعر معا ، وبهذا نسف اساس كل من الفلسفة والشعر ، ولن ينفعه بعد ذلك رفض وجهة النظر هذه بحجة حاجتنا الى الفروض التي تتجاوز حدود المعطيات الحسية وان « التجارب الذاتية » ليست بعيدة عن الواقع ، فالكاتب لم يواجه حجج الوضعيين المناطقة في رفض كل كلام لايصور الواقع المحسوس او الذي يمكن ان يقع تحت الحس ... ان مقال الاستاذ معن لمحات سريعة لمشاكل لم تحل ، ومع هذا يعرضها باطمئنان من تصور حلها واستراح .

جوته : حياته وفكره

هذا الكلام ليس بحثا او دراسة او مسرحية ... وانما « هو برنامج تمثيلي كتب خصيصا للاذاعة » « للبرنامج الثاني » والقاريء يلاحظ عدم ملاءمة هذا الشكل الذي قد يصلح للاذاعة ، للنشر ، ثم هل يمكن ان يكون هذا البرنامج برنامجا اذاعيا مقبولا ؟ انه لن يرضي المثقف الذي يعرف جوته ولن يفيد الذي يجهل جوته وكان الافضل للكاتب بدلا من ان يضيع على القاريء « ثمن » صفحات الاداب كلها ان يقدم دراسة عن جوته بدلا من هذا الذي فعله !

وثانيا ـ يبدو ان الكاتب اعتقد ان برنامجه مما يحرص عليه فاكد في الهامش « ان جميع الحقوق محفوظة للمؤلف » ، فقلت في نفسي « مالك يحرص على حقه » ، ولكن هل حفظ المؤلف حقوق الاخرين ؟ عدت الى كتاب واحد ، وهو مقدمة الدكتور محمد عوض محمد لفاوست ، فوجدت المؤلف يكثر من النقل الحرفي عنه دون استحياء ، وانا لااريد ان انقل نصوصا من هنا وهناك لابين للقراء حرفية هذا النقل بل ساشير الى صفحات الطبعة الثالثة من مقدمة ترجمة فاوست ماذكره الاستاذ غالي في ص ٢٦ ماخوذ من صفحة ق ، ر من المقدمة ، ماذكره في ص ٢٨ ماخوذ بنصه من صفحة اخ ، اج ، واليك مثال واحد قصير ، وان كان قد تصرف المؤلف في نقله بعض الشيء ! « وفي ستراسبورج التقى جوته بهردر Herder ولازمه ملازمة التلميذ المخلص وكان هردر قد اشتهر بمؤلفات في اصول الادب واخذ يبث في جوته تعاليمه التي يدين بها وتنحصر هذه الجهود في توجيه جوته نحو الادب القومي والشعر القومي كما يبدو في التوراة واشعار هوميروس وأوسيان وشاكسبير » صفحة ذ من المقدمة ثم اليك ماقاله الاستاذ غالي « اظن ان لقاء جوته بهردر Herder » لاحظ انه يذكر الكتابة الافرنجية للاسم كذلك ! » في ستراسبورج حيث كان مدرسا في جامعتها كان له اثره الفعال في هذا الاتجاه الكلاسي عند جوته ، فقد اشتهر هردر بمؤلفاته عن اصول الادب ، واخذ يبث في جوته تعاليمه التي يدين بها ، وتنحصر هذه الجهود في توجيه جوته نحو الادب القومي، كما يبدو في التوراة واشعار هوميروس وشكسبير » ص ٢٨ من الاداب، كل مافعله انه غير طريقة كتابة شكسبير وحذف اسم اوسيان ، تفاديا من معرفة من هو أوسيان هذا ؟ ، ولكن هذا لن يمنع القول « حذوك النعل بالنعل » ان يكون صحيحا هنا !

ولست اريد ان اضيع وقتي في تتبع مثل هذا .. اذ يبدو ان الكاتب يفتقد هذه الصفة العزيزة لدى كل باحث وهي الامانة ، الامانة في النقل والامانة في عرض آراء من يترجم له ، فهو ينطق جوته بافكار لايمكن ان تكون افكاره بل ينحلها اليه زورا وتشويها ، فالمناقشة حول الرومانسية والكلاسية التي وضعها على لسان جوته وجعله يقول « ياأصدقائي ، ليست الرومانسية او غيرها ، نظرة الى الوجود ... » ـ استهانة بعقلية القراء ، واغرب من ذلك ان ينطق جوته مرة اخرى « يبدو لي في احيان كثيرة ان دور الفلسفة الذي كان ينتهي عند حد تفسير العالم ، يجب ان يتطور الى دور اخر هو الاسهام في تغيير العالم » مرحى ايها الكاتب المفضال ، ان جوته اصبح ماركس عند الكاتب ماذا يكون العبث ، ان لم يكن هو هذا ؟ والادهى من ذلك ، ان الكاتب يزعم ان من مراجعة « المجموعة الكاملة لمؤلفات جوته » ، وعلم الله ان

شر مانبلي به هو الادعاء ، كيف يجوز لمن كانت لديه القدرة على الرجوع الى مؤلفات جوته الكاملة ان يغفل مافعل ، وهل عرف الكاتب ان هناك شخصية لازمت جوته منذ سنة ١٨٠٣ حتى وفاته سنة ١٨٣٢ وسجلت بأمانة محاورات جوته واحاديثه كان يمكن ان يعتمد عليها كل الاعتماد ، ولكن يبدو ان الكتب العربية لم تتحدث عن جوهان اكرمان الذي كشف لنا حياة جوته وآراءه ، ولا يستطيع أي كاتب يريد الحديث عن « حياة جوته وفكره » ان يغفل اكرمان هذا ، ولكن الكاتب معذور فالكتب العربية لم تتحدث بافاضة عن اكرمان هذا ، ولكن اما كان يحسن بالكاتب أن يكف عن الادعاء بانه رجع الى المجموعة الكاملة لمؤلفات جوته.

الحرية في « دروب الحرية »

قبل كل شيء ، لابد ان يكون كاتب هذا المقال قد قرأ مقالين سابقين مترجمين عن « دروب الحرية » في مجلة الاداب « عدد مارس وعدد يونيه سنة ١٩٦٢ » ثم أسأله بعد ذلك هل قدم لنا تفسيرا جديدا او خالف ماسبق كتابته او هل زادنا فهما « لدروب الحرية » .. كل مالاحظته اطمئنان الى فهم الحرية على « انها التزام وفق اختيار وان المعنى المريض للحرية الذي يفهمه البعض بانه الانطلاق الطائش للارادة » خطأ ، وتبسيط جريء « لدروب الحرية » ، وعدم مقدرة على ادراك الاساس الفلسفي المعقد والمتعدد للنماذج التي قدمها سارتر على فهم الحرية ، وقضية الحرية هي لب الرواية ، والكاتب قد وضع نفسه موضع الباحث عنها في الرواية ، بينما اغفل تصوير مختلف جوانب القضية كما تصورها شخصيات الرواية واقتصر على ماتيو ودانيال ، وترك طريق برونييه وشنيدر في فهم الحرية ، ثم هل حلت الرواية قضية الحرية ؟ اعتقد لا ، وان صورتها ، وهل كان من مهمة سارتر ان يحل القضية ، ام يدع قارئه يختار طريقه وحده ؟ ولكن الكاتب بسط كل شيء ، واعتقد انه فهم كل شيء في الرواية فشرع قلمه لتقديمها لنا ، وفي رأيي إنه كان يحسن به ان يتردد اكثر من مرة قبل ان يكتب ماكتب ويلخص بعض مانشر عن الرواية ، وعلم الله انني حمدت للكاتب جرأته ، وقد كنت اعجب كيف يظهر هذا العمل البارز باللغة العربية ثم لا اجد دراسات حوله ، وقد وعدت « الاداب » بدراسة عنه، ولكن ها هو عام مضى ولم استطع ان افعل ، لانني لم اجد فيه البساطة التي وجدها الكاتب ومهما يكن من شيء ، فانني اشكر للكاتب جرأته الساذجة ، وارجو ان تكون دراسته دافعا لدراسات اخرى حول «دروب الحرية » و « الغثيان » التي هي على وشك الصدور ، اذ ان مثل هذه الاعمال لابد ان تشكل حدثا في حياتنا الثقافية ، لابد ان يتردد صداه.. فلسنا نعيش في صحراء فكرية !

فدوى طوقان : تجربة في الحياة والتعبير

هذا المقال دراسة نفسية جيدة لشعر الشاعرة ، وقد احسن الكاتب في تصويره للتطور النفسي في شعر الشاعرة ، وتتبع هذا التطور في دواوينها الثلاثة « وحدي مع الايام » و « وجدتها » « واعطنا حبا » وجعل كل ديوان يمثل مرحلة من مراحل التطور النفسي لدى الشاعرة ، ثم بعد ان قدم تخطيطه لتجربة الشاعرة ، اخذ يتحدث عن اسلوبها في الاداء وطريقتها الفنية في التصوير وهذا الجزء مليء بالاحكام النقدية السريعة التي لم أوافق الكاتب على كثير منها رغم اعجابي بمقاله .

الوصولية في « الرجل الذي فقد ظله »

حاول الكاتب ان يكشف عن الخط الرئيسي في الرواية الرباعية الطويلة التي كتبها فتحي غانم « الرجل الذي فقد ظله » وهو الوصولية التي تتمثل في البيئة الصحفية ، وقد ذكرني هذا المقال بمقال ليوسف الشاروني في الاداب عدد يونيه ١٩٦٢ قارن فيه بين « اللص والكلاب » و « الرجل الذي فقد ظله » ، واوضح نفس الخط الذي اهتم به الكاتب وهو الوصولية ، وأكاد اقول انه لم يزدنا كثيرا على ماذكره الشاروني رغم اهتمامه بابراز جانب الوصولية في هذا العمل ، وتكاد تكون اقتباساته هي نفس اقتباسات يوسف الشاروني ، ومع هذا يقول انه لم يكتب عنها شيء « في مصر » غير الهمس وكان يلزمه ان يشير الى هذا المقال مادام قد وضع نفسه في موضع المتتبع لما كتب عن الرواية ، ولكن المقال في جملته يلمس الخط الرئيسي من العمل الادبي ، وقد ربط الكاتب فكرته باعمال فتحي غانم السابقة ، واكد على الشخصية التي اعجب بها وهي شخصية مبروكة .

القاهرة **عبد الجليل حسن**

القصص

بقلم : وحيد النقاش

✶

لو قدر لناقد متأن قرأ الاقاصيص الخمس المنشورة في عدد الاداب الماضي ان يتتبع بصبر جميع القضايا التي يمكن ان تثيرها لاستطاع – فيما أرى – ان يقدم دراسة مستفيضة لمشكلة القصة القصيرة في عالمنا العربي اليوم من جميع زواياها ، ولو ان قارئا اقتصر على مراجعة انطباعات عنها لامكنه ان يخلص الى ان القصة العربية القصيرة تمر بفترة من الجدب يغري بالقول ان هذا النوع من الفن قد تقهقر بشكل ملحوظ ، وانه باستثناء الاعلام الذين رسخت اقدامهم من قبل في هذا الميدان خلال سنوات الازدهار الماضية لم يحدث ان ظهر كاتب قصة قصيرة استطاع ان يجمع حوله قلوب القراء ويثري حياتهم من خلال ابداعه بانتاج متواصل .

ومهما كانت الاسباب التي جعلت القصة القصيرة تفقد اهميتها كشكل من اشكال الفن في حياتنا الادبية – وهي اسباب كثيرة متشابكة وليس هنا مجال دراستها – فان ابرزها هو عجز الجيل الجديد من الكتاب عن التجدد وعجزهم حتى عن اتقان الاشكال القديمة لهذا الفن . وكما حدث للاندفاعة التجديدية الاولى في مجال الشعر ان تبعتها زحمة من الفقاقيع السريعة الانفجار على حين بقي اعلام التجديد محتفظين بمراكزهم كرواد لم يستطع اللحاق بركبهم الكثيرون من ادعياء التجديد فان القصة القصيرة ايضا كاد ان يحدث لها الشيء نفسه . واقول «كاد» ان يحدث لها ذلك الشيء خوفا من خطر الوقوع في تعميم لا يرتكز على استقراء دقيق لواقعنا الادبي في هذا المجال . وان كنت كقارىء شغوف يتتبع كل جديد في هذا الميدان اعتقد انه لم يفتني الكثير مما اخرجته المطبعة من مجموعات قصصية او نشرته منها مجلاتنا الادبية .

ولست بهذا اقدم تقييما نهائيا لكتاب القصة في العدد الماضي من الاداب ، ولكنني أسوق أفكارا تمهيدية لا بد من قولها كانت تجيش بصدري قبل أن أقرأ قصص الاداب ، وكنت أسمعها تجري على السنة الزملاء في مناقشاتهم الادبية وأكدتها لي تجربة القراءة للقصص الخمس المنشورة في العدد الماضي بعد ذلك . واشهد أنني قد قرأت بعضها أكثر من مرة وعلى الخصوص قصة مطاع صفدي ، لكي ادفع عن نفسي ضلال الانطباع الاول .

المذبحة عام ٣٦ ... صيفا لا شتاء !

وقصة مطاع صفدي هذه لا يسع القارىء المحتفظ بحسه القومي سليما الا أن يتعاطف معها منذ البداية . فتجربتها مستقاة من الواقع العربي الراهن بل والمباشر في سوريا . وهو يريد أن يقول ببساطة « ان التاريخ يعيد نفسه » ، وأن الاضراب الكبير الذي حدث في سوريا عام ٣٦ ضد الفرنسيين وأعوانهم وراح ضحيته كثير من الشهداء يكاد ان يكون هو نفسه ما يحدث الان . لقد تكرر الحدث هذه المرة ايضا ولا بأس من أن يكون موعده هو الصيف لا الشتاء كالمرة السابقة فالامر سواء . ومن هذا التقابل بل والتداخل بين واقعتين تاريخيتين يقوم البناء الفني الذي قدمه مطاع صفدي للقراء . وعلينا أن ننظر اليه كبناء فني لا كواقع تاريخي وأن نختبر درجة الاحكام والصدق فيه ، دون أن نكون مضطرين الى معرفة التاريخ فنحن هنا في عالم الفن لا في عالم الواقع . وواضح من هذه القصة أنها من « أدب المناسبات » وهي ان كانت قد اعتمدت على لمسات انسانية متفرقة الا انها مجرد لمسات غير مكتملة في داخل

بناء فني محكم يستطيع أن يفرض نفسه علينا بقوة الفن لا بقوة المناسبة. وأرى أن الايماء بان ما يحدث اليوم يشبه ما كان يحدث بالامس بهذه الطريقة هو عجز من الكاتب عن نقل تجربة الواقع عجزا اضطره الى ازاحة الثقل عن كاهله باستدعاء حادثة مشابهة من التاريخ ليقحمها بطريقة مفتعلة على قصته . واحسب أنه يعلم أن المقابلة خاطئة موضوعيا بين التجربتين من الناحية التاريخية المحضة . واذا حاسبناه بهذا المقياس البغيض لادناه بتهمة تشويه الواقع بدل اثارته شأن كل فنان أصيل . ولو أنه نقل كل أبعاد التجربة الواقعية ببساطة وترك للقارىء مهمة المقارنة بين ما يحدث اليوم وما كان يحدث في الماضي لكان أكثر توفيقا ، خاصة وانه لم ينقل كلا التجربتين ولكنه نقل تجربة واحدة فقط و « قرد » في آخرها ـ وفي عنوانها أيضا ! ـ انها هي نفسها التجربة التي حدثت في الماضي . وأحسب أن تعمد مطاع صفدي لان يكون كاتبا « ملتزما » هو الذي أوقعه في هذا المأزق ، وقد كان بوسعه أن يكون كاتبا ملتزما من غير أن يتعمد ذلك فيقضي على فنه .

والقصة تبدأ بجملة افتتاحية سنراها تتردد فيما بعد بين كل مشهد وآخر أو بالاحرى بين كل مجموعة معينة من المشاهد اراد لها الكاتب أن تؤدي دورا ما من قصته . ويتبع هذه الجملة التي تشبه اللحن الرئيسي مشهد صامت لمدينة خرساء حدثت فيها تلك الجريمة البشعة التي نسجت القصة حولها خيوطها . « الذين ماتوا في الصباح لم يجدوا بعد مثواهم الاخير في القبور ، كما أن احدا من اهلهم لم يعثر على جثة من جثثهم » . ويبدأ المشهد الثاني من نقطة اشد تركيزا بنفس هذه الجملة الافتتاحية . ولكن الحركة هنا تنشط قليلا ويبدأ عدد من الاشخاص في الدخول الى المسرح وننتقل من العام الى الخاص . فبدلا من المدينة الواسعة الصامتة ناوي الان الى ركن من أركانها وبدلا من مجموع الجثث نرى الامر الان يتعلق بجثة واحدة وهكذا تمضي القصة درجة من درجات التطور لا بأس بها . ولكنها سرعان ما تتعثر بطريقة مؤذية . فمن هو ذلك الكاتب الجسور الذي يصف انعكاس مقتل ابن من الابناء على أسرته بهذه الصورة؟ اذا غفرنا للاب حديثه عن الاستشهاد بحكم تاريخه في الكفاح وللاخ « فهد » اندفاعه الشرس لاحضار الجثة فكيف نغفر للاخت « صالحة » أن تتحدث بهذه الشجاعة : « يجب أن تخرج أمهات الشهداء القتلى غدا صباحا بمظاهرة ، وسوف تشترك الى جانبكن جميع نساء الاحياء الفقيرة ... وأما الامهات في الاحياء النظيفة ، فليس لهن أولاد يبكين عليهم ... لا يعرفن شرف الشهادة . غدا علينا أن نرجع شبابنا القتلى الينا ، لنخرج لهم جنازات الابطال » . ان من الطبيعي أن يحس القارىء ازاء مثل هذا المشهد بالنفور والبغض. لان خطب البطولة والشجاعة والتفسير الطبقي للنضال حينما تصدر على لسان فتاة ساعة مقتل أخيها تكاد تكون موغلة في لا انسانيتها بما يؤكد أن الكاتب لم يعرف قط معنى أن يموت الاحباء .

ومما يدل على أن الكاتب كان ينقل من ذهنه تصميما باردا ميتا لقصة وطنية ، أنه لم يعن باتقان التفاصيل حتى تبدو على الاقل منسجمة بعضها مع البعض لتكون صورة متكاملة . والا فكيف يمكن أن نبرز هذا التناقض حين يقول الكاتب : « وقعد الشيخ بعد ان خلع حذاءه وتجاوز عتبة الغرفة ومسح لحيته » ، ثم يعود ليقول بعد حوار قصير في نفس المنظر : « ويتمتم الشيخ وعيناه غارقتان في ظلام ما قبل العتبة »؟

غير أن الموقف الحقيقي الذي يفضح افتعال القصة بما لا مرد له يأتي عندما يرجع الكاتب في منتصف القصة الى مشهد المذبحة ليجعل الشهيد « صبيح » يصف بنفسه موته وما بعد موته ويروي الاحاديث التي تدور بين جنود الارهاب أثناء المذبحة وبعدها ويخاطب زميله الميت ويسرد له كثيرا من تفاصيل الماضي . فما معنى أن ننطق الموتى في قصة تصف مذبحة بما يمكن أن ينطق به الاحياء ؟ هل كان ثمة ضرورة فنية لان تأتي كل هذه المعلومات على لسان الميت ؟. ان من حق الفنان أن يفترض أي افتراض غير معقول ليدل به على افكاره المستمدة من رؤيته الخاصة للعالم ، فهذه حقيقة قد اتفق على التسليم بها جميع الذين عالجوا قضايا الفن المختلفة . فقد فعل ذلك من قبل كتاب كبار مثل سارتر في « جلسة سرية » حين جعل المسرحية تدور بين ثلاثة اشخاص في الجحيم ، وفعل ذلك اروين شو في مسرحية « ادفنوا الموتى » حين افترض أن الجنود الذين قتلوا في الحرب قد رفضوا الاذعان للدفن وراحوا يصيحون ، كل من خلال تجربة حياته الخاصة ، بأنهم لا يستحقون الموت بعد . ولكن هذه الافتراضات كانت نواة للعمل الذي قدمه كل من سارتر وشو ، ولذلك صارت اعمالهم مقنعة ومقبولة ومليئة بالحيوية والفن . ولكن كيف نبرر لمطاع صفدي اقحام هذه الوسيلة غير المعقولة على تجربة المفروض أنها واقعية ، بالاضافة الى أن هذه الوسيلة لا تحتمها ضرورة فنية تفرضها التجربة ذاتها ؟ ان مشكلة دفن الشهداء التي واجهت ممثلي الارهاب هي في حد ذاتها تجربة حية وعميقة وانسانية ، ولكن عندما يفسدها الكاتب على هذه الصورة بأن يرويها على لسان ميت ، يصبح من الواضح أنه كاتب لا يملك ناصية فنه ولا يستطيع أن يدخل الى قلب القارىء حتى ولو توسل لذلك بادعاء التعبير عن قضية وطنية .

ونرى بعد ذلك الوانا أخرى من السذاجة المفضوحة في بعض الاشارات المباشرة الى احداث واقعية يظن الكاتب أنه حين يذكرها فانه قد وصل الى تعميق تجربته الى ابعد أغوارها . ومثال ذلك الحوار الذي يدور بين اثنين من ممثلي الارهاب :

« ـ وروائح الجثث اصبحت لا تطاق

ـ اشتروا لكم أيضا جهاز المذياع المتنقل هذا (وأظن أن الكاتب يقصد جهاز الراديو الترانزيستور !) لتسمعوا ماذا تقول عنكم أعظم اذاعات العالم مثل لندن وباريس وتل أبيب و ...

ـ الذباب يا سيدي يحط على الميتين ثم يلسعنا هكذا ... انظر جيوش الذباب والهوام تغزونا .

ـ في كل مكان انتصار لكم ... أما سمعتم أخبار بن بيلا ، سوف يطرد من الجزائر .

ـ ولكن يقولون ان الجزائر كلها ستحارب ثانية من أجل بن بيلا .

ـ المستعمرون العرب يقولون هكذا . لا تخافوا من الذباب ، سناتيكم بال (د.د.ت) »

لو أن « الالتزام » في الادب كان بهذه السذاجة والسطحية والنبرة المباشرة لما وجد كاتب ولا قارىء واحد في العالم يدعوان اليه ولكني أظن أن الذي قدمه الاستاذ مطاع صفدي لا علاقة له لا بالالتزام ولا بالفن . ولن يفوتني أن أسوق ملاحظة أخيرة حول طريقة استعمال الكاتب للغة . ذلك أن مطاع صفدي يرهق نفسه في البحث عن الفاظ وتركيبات غريبة ويرهق قارئه في محاولة فهم ما يقصده بهذه الالفاظ والتركيبات. فعندما يقول مثلا « ولعلع صوت (صالحة) بعراء أشهب » فانني اتحدى الاستاذ صفدي أن يأتي لي بقارىء واحد من قراء الاداب قد فهم هذه الصورة أو حتى أحس بأي ايحاء لها سوى الاستغراب .

وبعد فيمكنني أن أقول بأن مطاع صفدي كان حسن النية حين اختار تجربته ، قليل الفن حين عبر عنها . واعتقد أنه قد ساهم مساهمة ايجابية ـ وأكاد أقول متعمدة ـ في التنكيل بها خلال اربع صفحات من مجلة الاداب ، فما قرأته لم يكن الا خليطا مشوشا من تجارب فنية لم يكتب لاي منها النضوج والتكامل .

يسبح لله ما في السموات والارض

واما هذه القصة الثانية ، وهي لهاني الراهب ، فان نصيبها من التكامل أوفر وان كنت أرى أنها لم تقدم جديدا للمشكلة التي عالجتها ، وهي مشكلة قديمة . فهي تقوم على الصراع بين محترفي الدين وبين النماذج المتحررة في مجتمع يؤمن عامته بالدين ايمانا غيبيا . ولو تساءلنا كيف عالجت القصة هذا الصراع لاجبنا بأنها لم تفعل شيئا أكثر من وصفه . ورغم أن هذا الوصف قد جاء حيا ومفصلا الا أنه لم يتطور الى أي شيء آخر . وأستطيع أن أقول ان قدرة الكاتب على السرد قدرة واضحة وأنت لا تشعر بالملل من الجري وراء التفاصيل التي يسوقك اليها . ولكن القصة لا يمكن أن تقوم على هذا فقط ، وهي ان قامت عليه وجاءت في النهاية قصة ناجحة متكاملة ، فذلك لان التجربة التي تفرض على الفنان مثل هذه الوسيلة البسيطة انما هي تجربة بسيطة مثلها ولا

تحتاج الى أكثر من ذلك كجواز مرور الى عالم الفن . ولكن التجربة التي قدمها هاني الراهب في قصته ليست تجربة بسيطة وهو قد استعمل لها وسيلة بسيطة فطمس معظم ابعادها وفوت على نفسه فرصة تقديم عمل حي جديد . وهي في ايجاز شديد قصة تصف موقف انسان متحرر (خرج من المكتبة ولم يستطع مواصلة العمل لانه أحس بالضوضاء التي تنشأ من الصلاة ومن خطبة الامام من المصلين) وهو يتفرج على جموع المصلين . وتسرد خواطره وهو ينصت الى بلاغة الخطيب ثم تصف لقاءه العابر مع صديق له يختلف عنه اختلافا جوهريا في شخصيته ثم اشتباكه مع الناس في معركة كلامية ثم في معركة مادية انهزم فيها هزيمة منكرة . واذا سرنا مع القصة في هذا الخط لصادفتنا بعض التفاصيل التي لا أهمية لها وان كانت ـ الى حد ما ـ تساهم في الايحاء بالجو العام للقصة . وهذا هو كل شيء . ولو حاولت ان ترى اكثر من ذلك فستذهب محاولتك عبثا لان الكاتب لم يقصد أي شيء أبعد من هذا .

واذا كان من المسموح لي أن أقدم بعض الملاحظات التي يمكن أن يعتبرها الكاتب خارج نطاق الفن القصصي فانني اقول بان الكاتب الذي لا يستطيع السيطرة على لغته ـ وهي مادة عمله الفني ـ يصدمني ويكاد يفقدني الثقة فيما أقرأه له . كيف يسمح كاتب بأن تتسلل هذه الجملة الى قصته ـ وعلى الخصوص في بدايتها : « في منتصف الحديقة تكور مبنى مربع » أليس في هذا تسرع يشير بأن الكاتب لا يعنى عناية جادة بأن تعبر كلماته عما يريد التعبير عنه ؟ .

تمثال الحقد

ولست أدري لماذا شاء رئيس تحرير الاداب أن يحرم هذا العمل وهو للجنيدي خليفة من صفة « قصة » ، فلم اجد هذه الصفة مثبتة مع العنوان كما لم اعثر عليها في « الفهرست » في الصفحة الاخيرة ولا على الغلاف . وربما كان صاحبها هو الذي شاء لها ان تكون كذلك ، ولكنني لم استطع أن أجد لها تصنيفا ضمن مواد الاداب الا مع القصص . والحق أنها ليست قصة بالمعنى الكامل لهذه الكلمة اذ انها تخلو تماما من عنصري « الحكاية » و « الحدث » وهي عمل يتكون من أربع رسائل احداها موجهة الى صديق الراوي والثلاث الاخرى متبادلة بين الراوي وبين صديقة قديمة . وأنا لم استطع بدقة أن ألم اطراف العلاقة التي كانت قائمة بينهما لانها قدمت الي في نتائجها الاخيرة وبعد انقضاء زمن طويل من انتهائها فيما يبدو . ولكن الخطابات تدل على أنها كانت علاقة تتسم بالحرارة والعنف وأنها أيضا كانت علاقة شديدة التعقيد يختلط فيها الحب الشديد بالبغض الشديد أو أن الحب العنيف فيها هو بغض عنيف في الوقت ذاته « ان كان سيعود بيننا الاتصال في يوم ما فهو اتصال مشحون بالحقد والكراهية ، ولن أرى فيك غير قاهري وقد ارتسمت بعيني الى الابد طعنتك الغاضبة » ثم « يبدو أنك اصبحت عاجزة عن حبي فتطرفت في كراهيتي ... »

غير أن أهم ما يميز هذه الرسائل الاربع هو اسلوبها الشعري الصافي صفاء منقطع النظير والذي جعلني اقرأها واعيد قراءتها كما لو كنت أقرأ قصيدة بلغت ذروة الروعة والفن . وربما غفر لها ذلك نأيها عن عالم القصة بمعناها المتعارف عليه . ولكنني أعتقد أن هذه الرسائل لو أضيف اليها عدة رسائل أخرى من هذا النوع ونسج الكاتب من خلالها خيوط القصة الموجودة بذورها في هذه الرسائل الاربع لكان لنا في النهاية عمل فني رائع يضاهي القصة التي ألفها الكاتب الروسي ايفان تورجينيف في تسع رسائل وعنوانها « فاوست » وهي من أجمل القصص التي قرأتها من خلال مجموعة من الرسائل .

الرقم

قرأت مقدمة هذه القصة فقدمت لي شخصا (هو الراوي) يسأل عن صديق له لدى أخيه الذي يعمل كواء ويبادله بعض الكلمات ، ولذلك فقد حسبت أن هذا الصديق الغائب سيكون له دور ما في القصة ، ولكن الصديق الغائب ظل غائبا حتى كتابة هذه السطور . وبعد الانتهاء من قراءتها تساءلت : وماذا كانت فائدة هذه المقدمة اذن ؟ ولم اعثر لتساؤلي على أي اجابة وغاب مبرر وجود هذه السطور الاربعة عشر التي جاء بها الكاتب في مستهل قصته تماما مثلما غاب صديقه غيابا في منتهى الغموض !

بدأت القصة هكذا : « اللاذقية قذرة بما فيه الكفاية لوجود سيادة المدير فيها ولهذا لم تكن لتطاق » . وتصوروا ، مدينة باكملها تصبح قذرة لان سيادة المدير موجود فيها . وقلت لنفسي سأصبر فربما كان سيادة الكاتب يصف شخصا ممتوها وخاصة وانه ركب السيارة وراح يقول : « كنت أهوى الصمت والتدخين ، والآخرون ، ذلك السمك الطافي ، يرعبني منظره ، لانه يفسد كل شيء ، وهو يشبه الى حد بعيد سيادة المدير » ثم « وبصقت على جدار عمارة تتحدى ذاتها » ثم يستخف ظله الثقيل ويقول عن زوجته عندما عاد الى المنزل « وجاءني صوت الوزارة من الغرفة المجاورة » . والوزارة ان لم تكن تعلم أيها القارئ الكريم هي زوجته ، من باب خفة الدم ، أو قل من باب العمق . لان الكاتب قد تعلم ضمن ما تعلم أن أبطال الاقاصيص « العميقة » لا بد وان يكونوا برمين بكل شيء ، ساخطين عى كل شيء ، ذلك لان هؤلاء الابطال ذوو احساس عميق عميق ، وهم غرباء على هذا العالم ، وتجتاحهم موجات من القلق العنيف ويرددون ألفاظ « الفاجعة » و « القذارة » و « تزكم أنفي رائحة العفونة » وسيادة المدير « يغتال حريتي » الخ ... وطوبى عن كانت زوجته وزارة بأكملها لا وزيرا واحدا فقط ولا حتى رئيس وزراء ! ! . ونسيت أن أقول ان مثل هذا البطل المغوار لا بد طبعا وان « يقذف استقالته في وجه المدير ويخرج ليلعن المدير والوظيفة والعالم » . وتصوروا مرة أخرى ، رجلا يقول لزوجته « انا لا اهذي ، وربما كنت ممثلا يحيا في غيبوبة تامة » . وأقسم أنني لن أعرف الى آخر يوم من أيام حياتي لماذا يتحتم ان يحيا الممثل في غيبوبة تامة !

المهم أن هذا الرجل بعد أن ارتكب كل هذه الفظائع باسم الثورة على الروتين الذي يجعله رقم ٢٤ ويسبقه ثلاثة وعشرون رقما أخرى في سجل الوظيفة يذهب الى المقهى ويقابل صديقا له ويتناقشان في مشاكل السياسة والحرية والالتزام والمسئولية والفردية (والقصة منشورة في صفحات ٤٢ ـ ٤٣ ـ ٤٤ من العدد السابق من الاداب لمن يريد الرجوع اليها حين يخامره أدنى شك في كلامي) ثم يتشدق ببعض الادعاءات الثقافية حين يذكر الافواه اللامجدية وهو عنوان مسرحية لسيمون دو بوفوار دون أن يعرف مضمونها أو شخصية « بابلو » في رواية « لمن تقرع الاجراس » لهيمنجواي . وينتهي به الامر الى الرجوع الى بيته ، وقد حمل معه زجاجة من البيرة ليتجرعها بعد أن تجرعنا معه قصته السخيفة المفتعلة .

وانني لاعتذر للقراء عن اللهجة التي تحدثت بها عن تلك القصة ، فلم أكن أملك غير هذا . وانني أعتبرها نتاجا مشوها للتقليد الاعمى الذي ينساق اليه بعض الكتاب لما يعتقدون انه القصة الحديثة في الغرب . ولعمري ان في هذا لضلالا مبينا . فالقصة الحديثة في الغرب لا يمكن أن تكون بهذا الافتعال وهذه السطحية .

وكل ما أستطيع أن أقوله بكل أسى كتعليق ختامي على هذا العمل الرديء : كفى هراء باسم الفن !

حكاية صغيرة

كل ما استطعت ان افهمه من هذه القصة ـ وليعذرني كاتبها ـ انها تتحدث عن الحب من خلال كلمات شفافة غنية ، بالغة الغموض والتعقيد في بعض الاحيان . وقد اعدت قراءة فقرتها الاولى خمس مرات ، مسحورا بكلماتها ، دون ان افقه لها اي معنى . ولاضرب مثلا : « اذكر ان الثمن الذي طلبته الروح التي جبلتني في كومة العاطفة كان دموعا ، واعصابا ـ رغم تلفها ـ وترت من اليافها شدات ، واضمامات الدم في اعراقها كانت نصيبي الذي برد نفسه وهو يذوق في كل امسية مع الحزن الكبير لذة البذل وروعة النيل .. » وشيء آخر مضحك استطعت ان الاحظه وهو ان اسم المتحدث في القصة « مؤيد » واسم كاتب القصة « مؤيد » ايضا . هل افهم من ذلك ان في الامر نوعا من الاعتراف الشخصي ؟ . لا بد ـ والحال هكذا ـ ان عالم الكاتب الخاص شديد الغموض والتعقيد وانه مليء بكل هذه الاسرار الباهرة .

ليتك يا صديقي ادركت ان ثمة شاعرية من البساطة تفوق شاعريتك الغامضة المعقدة ، وانها كانت كفيلة بان تجلب الراحة الى قلبي بدل ان امضي ليلتي مؤرقا ـ ويا لغبائي ! ـ اجهد كل طاقاتي الذهنية لافك طلاسم قصتك الساحرة !

القاهرة — **وحيد النقاش**

القصائد

بقلم رفيق خوري

*

كالعادة ..

لا بد من حديث عابر ، في المشى قبل ان نصل غرفة التشريح ونتناول المقص !

قلت التشريح وانا خائف ، ذلك انني لا اتمنى ، حتى ان انزع الاثواب البراقة عن القصيدة فتبدو كسالومي في نهاية الرقصة عارية ، محطمة ، باردة !

واستدرك فاقول ان الجسد العاري قد يكون فاتنا ، وثنيا ، بل قد يكون اشد جمالا من الجسد الملفوف بالثياب البراقة ، ولكنني لا انسى بالطبع ان كثيرا من الاجساد تفقد جمالها الوهمي حين تتعرى .

« اللعنة على النقد » !

تلك هي الكلمة التي يرددها بعض الشعراء اليوم ، واخال انني بت اميل الى حمل رايتي الملعونة والسير مع اللاعنين ، الملعونين !

فنقد الشعر ، بل الابحاث الكثيرة التي تنشر هنا وهناك عن الشعر الحديث ، صارت حجر عثرة في طريق تطور هذا الشعر « وويل لمن تاتي به العثرات » كما يقول المسيح ، « فخير له ان يطوق عنقه بحجر الرحى ويرمي نفسه في البحر » !

لقد غرق نقد الشعر الحديث في ضباب من الالفاظ الخالية من اي دلالة ، واخذ يتحول شيئا فشيئا ، ـ رغم محاولاته ادعاء الثورية ـ الى موزاييك ، ومقاييس مفروضة ، وهي مفلوشة وضائعة في المطلق ، وموغلة في غابات اللاشعور .

لقد ترك النقد الشعر الحديث ، وتخطاه ، وصار يبحث في قيم مجردة ، ويرسم دروبا لا حدود لها ، ولا هوية .. دروبا لا شمس تطلع عليها مع زقزقة عصفور ، ولا ليل ينهمر بنجومه ، وكؤوسه ، ولذاته !

وصار الشاعر الحديث يضع امامه المقاييس « المثرية ـ النقدية » الجديدة ، يحاول ان يفصل قصيدة على القياسات المطلوبة ، وابتعد كثيرا عن الناس ، بل ابتعد عن المصدر الحقيقي لفنه ، وصار لا يسمع الا راي اصدقائه الجالسين في المقاهي ، لم يعد يعرف ماذا يريد الناس ، وصار يعرف ماذا يريد اصدقاؤه من الشعراء ، أو متعاطي المهنة فقط ..

وقد جعل هذا الوضع الشاذ الشعر الحديث يتخبط في فوضى لا خلاص منها ، ورماه بآفات قل ان ينجو منها ادب ..

وهذه الآفات هي :

* النثرية
* الجفاف
* التجريد

حتى صارت بعض القصائد الحديثة قطع حطب جافة ، يبست فيها رائحة الارض ، وانفاس الفلاح ، وصوت البلبل ، ولمسة المراة ..

بل صار بعض ادبنا كذلك النوع الذي وصفه همنغواي بانه « ادب الزجاجة المغثة » حيث يتحول الكتاب من جراء جلوسهم معا ، وابدا في المقهى الى ديدان تعيش في زجاجة ، على حد تعبير الكاتب الاميركي .

ولست انكر ان عصرنا قلق ، مرعب ، ولكنني لا استطيع ان اتصور شعرنا وقد اصبح اشد قلقا ، ورعبا ، وسوداوية من العصر نفسه .

ولقد يقول قائل انه لا بد للشعر من ان يعبر عن العصر بايقاع اشد رعبا ، واكثر تهويلا ، وقد يكون الامر صحيحا ، لو ان الشعراء استطاعوا التعبير عن هذه الافكار المعقدة ، باسلوب بسيط .. لو انهم استطاعوا جمع فضيلتي البساطة والعمق معا !

لقد قرانا في العام الماضي مجموعة قصائد باسترناك ، الشاعر الذي قال النقاد ان كل مدارس وعبقريات الشعر تلتقي في بابه ، فرأيناه يعبر عن اعمق الافكار ، واعقدها ، بالسهل الممتنع ! فهو لم يلجأ مثلا الى التجريد القاتل الذي يلجا اليه شعراؤنا اليوم ، ظنا منهم ان شعرهم لن يصبح عالميا اذا لم يصبح مجردا ، وهم ينسون ان الادب العالمي الحقيقي هو الادب المحلي الذي يتقمص تحركات الانسان ، وانفعالاته ، ومظاهره ، ومظاهر الحياة والمجتمع من حوله ..

لقد نال فوكنر جائزة نوبل على روايات محلية مصبوغة بصخور الجنوب الاميركي ، ولهجاته المحلية ، ملونة بشخصيات عادية ، وشاذة من تلك الارض البعيدة .. وحينما حاول فوكنر ان يكتب رواية ينزع فيها الى التجريد فشل !

ترى ، أكان لا بد من هذا قبل ان نبدأ ؟ ! لست ادري ، ولكنني احس الآن انني استطيع فتح شفرتي المقص ، لندخل الى العالم الذي اراده لنا شعراء العدد الماضي .

ولا أعلم لماذا اريد ان اطرد من راسي فكرة تشريح القصائد ، فانا لا استطيع ان اتصور نفسي الا متفرجا في حديقة ، أو معرض !

نحن الآن في ركن من هذه الحديقة .. على هذا الركن يجلس ثائر من المغرب العربي ، وامامه يمر شاعر من حلب ، اذاب حنجرته اناشيد للبعث العربي ، والوحدة العربية ..

سليمان العيسى مصدوم ! ويبدو هذا واضحا في قصيدته هذه ، وفي قصائد اخرى نشرت في الآداب من قبل ، بل حتى في ديوانه صلاة لارض الثورة ، بل ان الامر يبدو جليا خلال هروب سليمان العيسى الى نظم القصائد عن المغرب العربي ، وكأنه ليس من المشرق ، أو صدم على الاقل ، ولما يستفق من الصدمة !

فشلت اول تجربة للوحدة . تمزق النضال العربي ، وتميع ، وتفسخت الصفوف ، ومن الطبيعي ان يجعل هذا الامر سليمان العيسى يائسا ، أو متشككا على الاقل !

ولذا يصيح :

« أتراني عبثا بشرت بالفجر العنيد ؟
بالغد الحر السعيد
وتحديت بشعري الظلمات
ونسجت الوحدة الكبرى
نشيدا ..
كلمات »

واللحظة التي نظم فيها سليمان هذه القصيدة كانت لحظة توتر جديد ، وأمل جديد ، فالمناضل اليائس ، المصدوم ، يحس لدى رؤيته ثائرا حقيقيا مؤمنا ، وكأن كل شكوكه ويأسه ، لا قيمة لها ، بل كأنها انجرفت في نهر من النار ...

وهكذا يرى سليمان في بن سعيد الها اسطوريا ، جالسا في الحديقة ، فهو يأبى ان يكلمه ، بل يراه الامل الاخير له ، ولذا فهو يبتعد عن ان يعامله كانسان ، خشية ان يكتشف فيه ما يعيد اليه شكوكه ويأسه ، انه لا يريد ان يلمس فيه غير « حبال اللهب » و« اساطير الرجولة » !

وعبر هذه اللحظة من الاشراق يعود الى سليمان ايمانه الكبير ، يعود ليرى نفسه في المعركة ، يشد يدا بيد رفاقه .. يعود ليقول :

« ثورتي تمضي
ودعهم يحشدون
كل ما ابدعه الموت
هم المنطفئون
حرس الليل
هم المنطفئون »

والقصيدة أخيرا ، رغم محاولتها الظهور بثوب الشعر الحديث ، ليست الا استمرارا للقصائد الكلاسيكية التي أبدع فيها سليمان العيسى. فالتقطيع يبدو غير ضروري ، بل يبدو مصطنعا ، ولقد كان من السهل جمع هذه الكلمات المنثورة ، وصياغة قصيدة كلاسيكية منها . ذلك ان الشعر الحديث لا يعني فقط كسر الهندسة الروتينية التي اتبعها الاقدمون من حيث الشطرين والقافية ، بل يعني شكلا جديدا متطورا ، الى جانب ارتياده آفاقا أرحب ، وأعمق من الآفات التي يمكن ان يرتادها الشعر التقليدي .

والقصيدة ، على بعض جمالها ، لم تستطع التخلص من الهتافات ، التي تعيش ابدا على أصابع سليمان العيسى .

أما قصيدة « الاشباح » للسيدة ملك عبد العزيز ، فهي تصور الخيبة ، والشك أيضا ..

الحقيقة ، ضائعة ، هاربة ، بل انها لتبدو وكأنها غير موجودة ، والشاعرة خائفة ان يكون كل شيء ، على الارض ، ليس غير ظل لا أصل له .. بل ليس غير ظل النار المشتعلة خارج المغارة التي تحدث عنها ارسطو .

والقصيدة تنزع قليلا نحو التجريد، حتى لتبدو وكأنها شبح قصيدة لا قصيدة !

أما « الرعب في واجهة المخزن » لصادق الصائغ ، فموضوعها أصبح عاديا لفرط ما كتب حوله ، والشاعر هناك يحاول ان يعالج الموضوع من زاوية جديدة . بل يعالجه مباشرة ، وكما عالجه غيره من قبل ..

القصيدة تصور الشرقي في اوروبا ، الذي تطرده واجهات المخازن، واضواء النيون ، وترمي له وجهه ، لتسأله عن وجهه الحقيقي !

فالناي في القصيدة يرمز للشرق الحالم ، الشرق الذي جاء الى بلاد المداخن فاذا به لا يعرف غير البغايا !

وانه لما يدعو الى الدهشة ، ان بعض شعرائنا الذين كتبوا عن تجاربهم الغريب في اوروبا ، يحاولون تفخيم التناقض بين الشرق والغرب الى درجة قول الشاعر :

« ها هنا لا يلعب الاطفال في الشارع
لا تهمس في الصفصاف ريح »

فهل يمكن ان يصدق احد هذا ، بل عم يعبر هذا ؟ اذا كان يحاول الشاعر ان يرمز للبراءة بالاطفال والريح ، فان هذه البراءة قد فقدت حتى في الشرق ..

وأذكر بالمناسبة انني قرأت اخيرا قصة عن اضراب اطفال احد الشوارع في مدينة بريطانية لان المحافظ سمح بمرور السيارات فيه ، وكان مرورها ممنوعا من قبل ، بحيث يتاح للاطفال أن يلعبوا .

فلماذا ينظر هؤلاء الى اوروبا هذه النظرة الفجة ، السريعة ، نظرة العابر ؟ لماذا لا ينفذون الى قلب الحضارة الاوروبية ، الى قلب الواقع الاوروبي ، لا القشر الذي يبدو على الرصيف .

يقول الشاعر :

« ها هنا تهدي البغايا للذين
يعبرون الليل للذكرى ، ملابس داخليه .
ها هنا ترمي الحبالى
في المراحيض مع البول ، واوراق التواليت الجنين »

والى جانب كون هذه الصور قبيحة ، ولا جمالية فيها ، والى جانب النثرية البادية ، فهناك التعامي ..

فالبغايا ، والحبالى ، لسن شيئا من خصائص اوروبا وحدها ، بل لسن الشيء الذي لا يلاحظه المرء في غير اوروبا .. أليس في بيروت اشياء كثيرة من هذه ؟

لقد كان من الممكن ان يصور شاعر اوروبا بهذه السطحية منذ خمسين عاما ، أما اليوم .. فقليلا من التعمق والمعاناة ! ان الشعر ليس خواطر عابرة !

نصل الى قصيدة حسن فتح الباب « أغنية العودة » واول شيء يصدمك في هذه القصيدة النثرية ، قول الشاعر :

الليلة موعد احبابي
اني انتظر
والوجد يسهد اجفاني
صبرا يا قلبي ..

فلماذا يقول « اني انتظر » مع ان الامنى واضح من « صبرا يا قلبي » أو « والوجد يسهد اجفاني » وهما اكثر شاعرية !

ويقول مثلا :

وحملتم مأساة الليل
اني اعلم ! »

فلماذا هذه « الاني اعلم » المقحمة اقحاما ، والتي تأتي لتشوه الصورة الشعرية ، ونجعلها أقرب الى البراهين الرياضية ؟ !

ولكن القصيدة رغم ذلك تتخلص من الشعارات ، واليافطات تقريبا، لتتحدث بهمس ، وروية ، عن جموع الجزائريين العائدين الى ارضهم لينبتوا الربيع ، والحب ، والقمر !

هناك حيث :

« ان تخلف اشواك الحقد الهاوي
بعض جراح
لا ضير ..
فلتبق عذابات الرحلة
تذكارا للانسان الصاعد »

ولكن تأمل في كلمة « لا ضير » وانظر كيف تهجم النثرية بعنف على هذه القصيدة ، رغم محاولة الشاعر ان يصعد بها الى آفاق مجنحة !

وأخيرا نصل الى « كتاب الغزل ، من الديوان الغربي » لمحمد عفيفي مطر .. ولا تظن انني اخترعت هذا الاسم ، فهو من عند الشاعر

القصيدة تصور مراهقا ما زال في مرحلة البكارة .. ويرمز الشاعر لهذه البكارة بالغابات ، والارض العذراء ، والنهر . فالطفل يرحل مع الطيور ، يقطف المحار ، يرحل مع النهر يغني لحبيبته ، يتمنى ان يتصل بها ليصيرا اثنين في واحد ..

يمر في الحي فلا يجد غير الالم ، والمر ، ولكنه يسمع في النهاية موت حبيبته يقول له :

« غدا سنسير منفردين في البستان »

ولكن السير المنفرد قد آلمه ، فهو يتمنى كما قلنا الإتصال ، ولـذا يصيـــح :

« اقول متى ، باي غد نصير اثنين في واحد ؟ ! »

ويعاني المراهق تجربة الاتصال الجنسي مع حبيبته ، ويصـــدر الشاعر هنا هذه اللحظة بجمالية تتناسب واحلام المراهق ، فيقول :

« حتى ارتمينا في جليد النهر عريانين .. فابتسمت لنا
ضحكت لنا في النهر اعماق السنين
وتوهجت فينا الخفايا الجائعات
وتقلبت احشاء ماضينا ، وذاب الثلج ، وانطلق السجين
رغباته المحمومة انطلقت مع الشبق الدفين
وتكسرت اقفال صدرينا ، وصرنا جمرتين
عدنا كما كنا وحوشا آدمية في المغاور والكهوف
ونسيت اني سوف ارجع للحياة »

ولكن التجربة تمر ، فاذا بالجليد يعود الى النهر ، وبالحزن يـدور في الاعمـاق ..

لا شيء اذن .. حتى هذه التجربة المثيرة لا تستطيـع ان تمنـــع سقوط ثلج الحزن في القلب ، وان كانت تؤجل ذلك للحظات ..

ولكن ما العمل ؟

فالناس منذ آدم حتى اليوم يتقمصون ، يموتون ويولدون مـــن جديد ، ويعودون رغم الخيبة الى الظل الوارف ، الى ظل الشفـاء .. الى المـراة .*

ولكن الشفاه لا تروي من جديد كالعادة ، ويعود المرء الى الطريـق الى قيظ الطريق ، لاهثا ، جائعا ، ظمآن ! !

ولو أن القصيدة تخلصت من بعض التـكرار ، والحوشي ، لكانت أجمل قصائد العدد .

حتى اذا انتهينا من القصائد الغنائية ، جئنا الى ما سماه الشاعر حسن النجمي « مسرحية شعرية » .

واقول منذ البدء ان هذه المسرحية ، ينقصها الكثير من مقومـات الفن المسرحي، فهي تصور مثالا يقف امام تماثيله ، فيحدث هذه التماثيل، الواحد تلو الآخر ، بكل برود ، وهدوء ، ولا تدب الحركة في المسرحية الا في القسم الاخير منها .

ويبدو المثال منذ البدء كافرا بكل شيء ، حتى انه ليصف نفسـه فيقـول :

« هل أنا غير اله
فاته سخف اليقين ! »

ولكنه يتحول فجاة ، ودون « سابق انذار » الى مؤمن ، اذ يـرد على التماثيل الكافرة بالبطولة فيقول :

« ليته لا ينطفىء
هذا اللئيم الاخرق
لم تكن غير حقير خمدت فيه الرجولة الخ »

واذا كان يغفر في المسرحيات الشعرية ، ان تنزل احيانا الـى مستوى النثر ، فان ذلك يغفر في الحوار العادي ، اما حـين يرتفـع الحوار الى المستوى الفلسفي ، أو يتحدث عن الوجود والمصير ، فمـن غير المقبول تحمل النثرية فيه ..

قلنا في البداية ان المثال يتجه بكل هدوء ليخاطب تماثيله ، كـلا بدوره ، فيتحدث الى تمثال نصفي يشبهه ، الى تمثال امرأة ، الى نسر يمد جناحيه ، الى عداء ، والى تماثيل لشهداء ..

ولكن هذه التماثيل تثور عليه في النهاية .. جميعها تريد ان تكسر الطين ، ان تكون حقيقية .. الشهداء ينكرون الشهادة ، ويفضل احدهم ان يقضي العمر كبعوضة ، على ان يقضيه شهيدا !

أما المرأة فتقول انها كانت ستعيش في سرير أمير لو لم تكن تمثالا ، وقد استغربت لماذا اشتهت المرأة ان تكون مع أمير ، وزال عجبي حين علمت ان الشاعر يعيش في قطر ! ! فلعل الجو هو الذي أثر فيه ..

أما النسر فيقول :

لـو تبعثـرت لجبـت افـق سرداب صغـير
تمـرح الفـيران فيـه وخفـافيش العصـور

ويثور المثال في النهاية على تماثيله فيحطمها ، ويتوقف عنـد تمثاله ، ثم يحطمه ويصيح :

« بات حتما ان تظلا
غارقا بين الشظايا
دون سلوى ؟
تائها تبحث عن زند اله
وجبـاه
ترفض الكون الملا
دون جدوى ... »

وتأمل « بات حتما » ما أشد بعدها عن الشعر ، بل قل لماذا يحاول المثال ان يلخص المأساة الواضحة في المسرحية ، وكأنه يقول للقارىء : انك لم تفهم شيئا ! سأقول لك ما معنى هذه المسرحية !

واكثر من هذا ، فالشهداء الثلاثة لا مكان لهم جميعا في المسرحية ، ما دامت شخصياتهم متشابهة ، وكان يمكن الاستعاضة عنهم بشهيـد واحد .. أما لو أعطاهم الشاعر شخصيات متغايرة ، فكان يمكن تحمل ذلـك .

والمسرحية فيها جهد لا شك ، لكن مشكلتها أنها لم تتعمق المشكلة التي تعالجها بل طرحتها طرحا سطحيا ، ومفلوشا ، بحيث ضاع الشاعر في ضباب الافكار التي اراد ان ينشرها .

رفيق خوري

الشعر الحر والجمهور

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٦ ـ

قولوا لي ما الذي يبرر كل هذه الآثام ؟
ما الذي يبرر مائة الف حماقة ؟
مائة الف جريمة ؟
قولوا لي : لماذا يعب المرعوبون كل هذا الكحول ؟
لماذا يرتعدون من الاسود الحبيسة في منفاها ؟
ولكن ...
قولوا لي قبل كل شيء
كيف حال الجزائر ؟

ان دواء هذا ان يكتب كل نثر كما يكتب في النثر ، اي بملء السطر دونما ترك فراغات ، لكي ينفرد الشعر بمزية الكتابة الشعرية ، فيستقل كل شطر منه على سطر ، ولن يضير ما يسمونه بـ « شعرية النثر » أن يكتب كما يكتب النثر . وانما التقطيع صفة ملازمة للشعر وهو علامته الفارقة فلا ينبغي ان نضيعها .

على ان من الحق ان نقول ان تبعة الخلط بين الشعر الحر وغيره، لا تقع كلها على المترجمين ودعاة الشعر المنثور او قصيدة النثر . وانما شارك الشاعر نفسه في ذلك ، وهو ما سندرسه فيما يلي :

٣ ـ اهمال الشعراء

لم تكن طبيعة الشعر الحر ولا ظروف العصر الذي نشأ فيه هي وحدها التي اضعفت مكانته لدى الجمهور وانما شارك الشاعر الذي يكتب هذا الشعر مساهمة فعالة في اشاعة الفوضى في اساليبه وتفاصيله ، وفي تشويه صفحته العروضية لدى الجمهور والادباء . وكان دور الشاعر في هذا يجري في اتجاهين اثنين :

(الاول) انه اساء كتابة شعره ، فلم يجعل الوزن اساسا فيها ، على ما كان الشاعر العربي يفعل ، وانما جعل التحكم المعنى حينا وللوزن حينا آخر .

(الثاني) انه ارتكب الاخطاء العروضية والسقطات الموسيقية عامدا احيانا وغير عامد في أغلب الاحيان .

ولسوف نتناول كل فقرة من هاتين على حدة .

أ ـ أساءة الكتابة

الاصل في الشعر ان يكتب بحسب وزنه وتفعيلاته ، فيقف الكاتب عند نهاية الشطر العروضي . وهذا القانون يسري على الشعر في العالم كله ، فحيثما وجد الشعر كان وزنه هو الذي يتحكم في كتابته . اننا لا نقف بحسب مقتضيات المعاني ، وانما نقف حيث يبيح لنا العروض . ولذلك كان القدماء يشطرون الكلمة شطرين لمجرد ان يقفوا في آخر الشطر كما في كلمة (يمنى) في قول الشاعر :

وبعبد المجيد شلت يدي اليمـ ـنى وشلت به يمين الجود (١)

كان أسلافنا صارمين في احترامهم للشطر وللوقفة العروضية في آخره ، وفي آخر البيت . ذلك مع ان شعرهم كان ذا أشطر متساوية عروضيا ، فحتى لو انهم كتبوه دون ان يقفوا في آخر الشطر ، لما اساء ذلك الى شعرهم لمجرد انه موزون وزنا شطريا كاملا ، بحيث لا يبقى عليه خوف حتى من ان يكتب في أسطر ، دونما فواصل تفصل الشطر عن الشطر . ان هذا هو ما فعله مؤلفو كتاب عن (شيكسبير) اصدرته سلسلة « اقرأ » فقد كتبوا الشعر كما يلي :

(اي صديقي بروت ، اصغ لقولي : انا هذا مرآة صدق سأبدي لك ما لم تكن ترى من خلالك . لا تظن الظنون بي يا صديقي ، لست بالضاحك اللعوب مجونا ، لا ولا بالمهين ابذل حبي وولائي لكل من يلقاني، لا ولا بالذي يهش ويلقي أحسن القول للحضور رياء ، فاذا ما مضوا اساء حديثا) .

ان هذا مكتوب على شكل النثر . ولكنه في الواقع نظم لا نثر ، لانه موزون وزنا كاملا وان كانت لغته مصطنعة ركيكة ، ولو كتبناه بموجب الاشطر للاح كما يلي ، وهو من البحر الخفيف :

اي صديقي بروت أصغ لقولي	انا هذا مرآة صدق سأبدي
لك ما لم تكن ترى من خلالك	لا تظن الظنون بي يا صديقي
لست بالضاحك اللعوب مجونا	لا ولا بالمهين أبذل حبي
وولائي لكل من يلقاني	لا ولابالذي يهش ويلقي
أحسن القول للحضور رياء	فاذا ما مضوا اساء حديثا (١)

انه نظم موزون لا قافية فيه ، وقد كتبه المترجم على صورة النثر . على ان اي انسان يتحسس الوزن حري بأن يحس بان هذا موزون لا منثور ، رغم ملامح النثر التي كتب بها .

وعندما قامت حركة الشعر الحر جاءت بتطوير بارز لشكل الشطر العربي ، فلم يعد هناك طول مقنن ثابت له ، وانما اصبح ذلك وفقا على رغبة الشاعر وطول عباراته . بات الشعر حرا في ان يورد اي عدد من التفعيلات في الشطر الواحد ، اذا هو حافظ على الشروط العروضية للشعر الحر . واصبح القارىء يقرأ شعرا ذا اشطر مختلفة الاطوال كما يلي :

بويب ..
بويب ..
أجراس برج ضاع في قرارة البحر
الماء في الجرار والغروب في الشجر
وتنضح الجرار أجراسا من المطر
بلورها يذوب في انين
« بويب يا بويب »
فيدلهم في دمي حنين
اليك يا بويب
يا نهري الحزين كالمطر
أود لو عدوت في الظلام
أشد قبضتي تحملان شوق عام
في كل أصبع كأني أحمل النذور
اليك من قمح ومن زهور
أود لو أطل من أسرة التلال
لألمح القمر
يخوض بين ضفتيك يزرع الظلال
ويملأ السلال
بالماء والاسماك والزهر (١)

ان الوزن ، في هذه القصيدة جار على العروض العربي تمام الجريان ، فهو من بحر الرجز ، وقد اصاب التفعيلة الاخيرة فيه زحاف فتحولت (مستفعلن) الى (فعل) .

غير ان القارىء غير المختص لا يستطيع ان يميز الاشطر من بعضها ، الا اذا نحن فصلناها له فصلا قاطعا ورتبناها بحسب وزنها . وذلك لانه، بدءا ، قد لا يكون يحسن الوزن ، ثم ان اطوال الاشطر غير متساوية ، والقافية خافتة تخلو من رنين القافية الموحدة القديمة التي تقرع السمع. ذلك فضلا عن ان العبارة الحديثة لم تعد صارمة او جهورية بحيث تلفت السمع كعبارات الشاعر القديم .

---

(١) عبدالله بن مناذر يرثي ولده عبد المجيد .

(١) كتاب شكسبير لمحمد فريد ابو حديد وزكي نجيب محمود واحمد خاكي . سلسلة اقرأ العدد ١٧ (ص ٨٨) .

(١) قصيدة (النهر والموت) لبدر شاكر السياب مجلة شعر . العدد الثاني ربيع ١٩٥٧ .

على ان أهم عامل يحدث اللبس في شعرنا الحديث هذا هو ان الشاعر لم يعد يتقيد بقانون استقلال الشطر او البيت . فقد كان اسلافنا يعيبون الشاعر اذا ما كتب بيتا له تتمة في بيت تال . وكان المألوف في الشعر العربي كله ان يكون البيت تاما في حدود شطريه . وكان ذلك يحفظ للبيت عزلته ويعصم القاريء من الالتباس . اما اليوم فحتى هذا الدليل ضاع من يدي القاريء كما نرى في اشطر بدر السياب:

أود لو اطل من أسرة التلال
لالمح القمر
يخوض بين ضفتك يزرع الظلال
ويملأ السهول
بالماء والاسماك والزهر

هذه خمسة اشطر تضم كلها عبارة واحدة . اي ان ثلاثة ابيات تشترك في عبارة واحدة .

وهناك فوق هذا نقطة اخرى تحدث الالتباس . ان الشاعر المعاصر مولع بالتسكين ، فأكثر قوافيه ساكنة الاخر كما في هذه القصيدة التي اقتطفنا منها . فاذا تهاون الشاعر ودمج الاشطر فان القاريء قد يتلو القوافي مشكولة بحسب اعرابها ، وبذلك يضيع الوزن كليا . وهذا خطأ يقع فيه الشاعر وغير الشاعر ، لان الشكل يفسد الوزن الذي اقامه الشاعر على سكون . واذن فماذا يحدث لو ان الشاعر كتب ابياته بالشكل التالي مثلا .

(أود لو اطل من أسرة التلال لالمح القمر يطل بين ضفتيك ، يزرع الظلال ويملأ السهول بالماء والاسماك والزهر) . ترى سيكون هناك كثيرون يستطيعون ان يحزروا ان هذا شعر ؟ لا اظن . ذلك ان الوزن خافت ، والعبارة خالية من رنين الشعر القديم وفخامته ، والشكل ، حين يضاف الى اواخر الكلمات ، يقضي على الوزن . وهكذا يتحول الشعر الى نثر ويضيع الجرس .

لذلك السبب الهام ينبغي لنا ان نتخذ الطريقة العربية في كتابة الشعر مساعدة للقارىء على تحسس الوزن فيه . ان الشطر هو الحاكم وعلينا أن نخضع له ونحن نرص شعرنا الحر على الصفحة . علينا ان نكتب الشعر الحر بحسب الاشطر ، فنضع كل شطر منفردا على سطر مستقل ، كما فعل بدر شاكر السياب في قصيدته التي اقتطفنا منها . وانما يكمن الخطر في ان يقسم الشاعر ابياته بحسب المعنى ، وهو خطر يمس القاريء والشاعر معا كما سنذكر وشيكا . ونريد الآن ان نأتي بنموذج من الشعر المكتوب كتابة سقيمة لا تقوم على اساس ، وانما تلعب بها اهواء فوضوية تنم عن قلة المعرفة بشؤون العروض . هذه ابيات من قصيدة حرة الوزن كتبها الشاعر نصا على الوجه التالي :

على وجهي رمال الشك اصوات
بلا معنى . رمال تشرب الغيم المدوي
عند آفاقي فلا ذكرى أغنيها ولا
وعد على دربي ، سوى ريح وعتم في
اراض جوها نار ، وموت مثلما
كانت ليالينا وآتينا . أنبقى في متاه
الرمل اقداما تجر الجوع والحمى
بلا مأوى ، تجر الخيبة الكبرى : انبقى
حفرة للريح أحداقا رسا فيها فراغ
الهوة الكبرى ، فنحن الآن لا ندري
أيبقى الكون ان متنا ، أكانت هذه
الاشياء لولانا ، ترى كانت
على وجهي دروب تنتهي في الغيب
في المنفى (1)

اول وهلة ، حين قرأت هذا « الكلام » لم أفهم له وزنا معينا كما للشعر . لقد رأيت البيت الاول من بحر الهزج .

على وجهي رمال الشك اصوات
مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

ولكن الشطر الثالث لاح لي من بحر آخر هو بحر الرمل المكفوف :

عند آفاقي فلا ذكرى أغنيها ولا
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

ثم حيرني الرابع فلم أعرف له وزنا مقبولا غير ان يكون من (الرجز) على هذا الشكل :

وعد على دربي سوى ريح وعتم في
مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفـ

وعلى هذا تكون الاشطر الاربعة الاولى قد انتقلت من (الهزج) الى (الرمل) الى (الرجز) وهي ثلاثة اوزان لم يجمع بينها العرب . فما معنى هذا ؟ أترى الشاعر ينثر ؟ أم انه يضحك منا ويستخف بالعروض؟

وحين نعود لنقرأ تلك الاشطر محاولين حل لغزها نلاحظ ان فيها فصلا شنيعا متواصلا بين أشياء لا تسيغ اللغة العربية ان يفصل بينها مثل الجار والمجرور في قوله :

. . . . سوى ريح وعتم في
اراض جوها نار

فجعل حرف الجر في شطر ومجروره في شطر آخر. ومثل المضاف والمضاف اليه وقد فصلهما الشاعر بلا مبالاة في قوله :

. . . . انبقى في متاه
الرمل أقداما تجر الجوع والحمى

وفي قوله :

. . . . أحداقا رسا فيها فراغ
الهوة الكبرى . . . . .

ومثل الفصل بين اسم الاشارة والمشار اليه في قوله :

. . . . أكانت هذه
الاشياء لولانا . .

ومثل الفصل بين (مثلما) وفعلها في قوله :

. . . . ومـوت مثلما
كانت ليالينا وآتينا . .

وفوق ذلك كله ارتكب الشاعر بدء سطر بهمزة وصل وهو أمر مستحيل لان العرب لا تبدأ بساكن قط . وقد مر مثال هذا في نموذج الفصل بين المضاف والمضاف اليه وغيره .

ويسأل الناقد الحيران نفسه : ترى لماذا يتكلف الشاعر كل هذا التصنع في لغته فيفصل بين ما لا ينفصل ويبدأ بهمزة وصل ونحو ذلك؟ ان الشاعر لا يفعل مثل هذا الا وهو واقع في ورطة بسبب الوزن ، فهل ترى ساقت هذا الشاعر ضرورة قاسية الى ان يقسر قواعد لغتنا بهذا الشكل القبيح ؟

على ان البحث ينتهي بنا الى الخيبة . وسرعان ما يثبت لدينا ان هذا الشاعر يرتكب الاساءات الى اللغة العربية دونما داع من اي نوع . على العكس . ان قصيدته تكون أكمل وزنا ولغة لو انه كتبها بحسب مقتضيات استقلال الشطر . والحقيقة المريرة التي ستصدمنا ان ابيات الشاعر سالمة عروضيا ، في حقيقة الامر ، فليست هي من الهزج والرمل والرجز كما لاحت لنا ، وانما هي من (الهزج) وحده ولم يخرج الشاعر فيها عن الوزن .

كيف حدث هذا اذن ؟ ترانا نحن الذين نجهل الوزن ؟ الجواب نفي . وانما وقعنا في الخطأ لان الشاعر اراد لنا ذلك حين اساء كتابة قصيدته . وانما كان ينبغي له ان يكتبها بحسب ايقاع وزنها ، فلا ينهي الشطر الا في ختام التفعيلة ، ولا يبدأ شطرا بنصف تفعيلة . وها نحن نشطب صورة قصيدته كما كتبها هو ونعيد رصف اشطرها بحيث تتضح فيها وزن (الهزج) :

على وجهي رمال الشك اصوات بلا معنى
رمال تشرب الغيم المدوي عند آفاقي
فلا ذكرى اغنيها ولا وعد على دربي

---

(١) (القصيدة الظالمة) لفؤاد رفقة . مجلة شعر ربيع ١٩٥٨ .

سوى ريح وعتم في اراض جوها نار
وموت مثلما كانت ليالينا وآتينا
انبقى في متاه الرمل اقداما
تجر الجوع والحمى بلا مأوى
تجر الخيبة الكبرى
انبقى حفرة للريح أحداقا رسا فيها
فراغ الهوة الكبرى
فنحن الآن لا ندري أيبقى الكون ان متنا ؟
أكانت هذه الاشياء لولانا ؟
ترى كانت على وجهي
دروب تنتهي في الغيب ، في المنفى ؟

الآن بانت القصيدة سليمة ، سلمت من الغلط التعبيري الكامن في فصل ما لا ينفصل والبدء بساكن ، وسلمت من الغلط الوزني الكامن في الانتقال من الهزج الى الرمل الى الرجز (١) فليقارن القارىء بين هذا الكلام المعقول الجاري على بحر واحد ، وبين ذلك الكلام نفسه وقد اساء الشاعر كتابته فكانه لا يعرف الوزن ولا يحمل عنه اية فكرة .

واننا لنتساءل الآن : لم ترى كان ذلك ؟ لماذا يهين شاعر ما شعره بهذا الشكل ، واذا لم يكن لديه داع ادبي معقول ، مثل ضرورة الوزن ، فلاي سبب يمزق قواعد اللغة العربية على هذه الصورة ؟ واي ذوق عربي سليم يحتمل من الشاعر - مهما ورطته دروب الوزن - ان ياتي بمضاف في آخر بيت ، وبمضاف اليه في اول الشطر التالي ؟ ان هذا ، في الواقع ، لا يعدو ان يكون عبثا لا غاية له ، ولا ينبغي للناقد ان يسكت عليه . ان للفوضى والقبح حدودا .

وانما كان هذا وامثاله جانبا من الاسباب التي جعلت الجمهور العربي يقف موقف النفور من الشعر الحر، فليت الشاعر الناشيء يلتفت ويكف عن عبثه هذا الذي كثرت امثلته في شعره .

ب - الغلط العروضي

يرجع جانب كبير من نفور الجمهور من الشعر الحر الى كون الشعراء الذين يكتبون ذلك الشعر ضعيفي الاسماع بحيث يرتكبون اخطاء عروضية مشوهة وهم لا يشعرون . وانا أكاد أجزم بأن ثمانين بالمائة من القصائد الحرة تحتوي على أغلاط عروضية من صنف لا يمكن السكوت عنه .

وهذه النسبة العالية تلفت النظر وتجعلنا نتساءل في جد حريص : لماذا يخطيء المعاصرون في الشعر الحر كثيرا ، مع ان اوزانه هي عين اوزان الشعر الشطري الذي يكتبه هؤلاء الشعراء انفسهم فلا يخطئون ؟ والحق انه سؤال مهم يستأهل ان نقف عنده ونفحصه . وسنرد عليه في نقطة مرقومة :

(أولا) ينبغي لنا ان نلاحظ أولا ان الشعراء الذين كتبوا بالاوزان القديمة لا يخلون من الاخطاء العروضية ، وفي وسعنا ان نملأ صفحات كثيرة بأغلاط شعراء لا يصدق القارىء انهم يخطئون . هذا مثلا بيت من الطويل لعلي محمود طه :

وأصغى اليه الضوء في صفو جذلان
وأصغى على الوادي شعاع حنان (١)

وهو بيت لا يستوي وزن شطريه اللذين يجريان كما يلي :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن
فعولن مفاعيلن فعول فعولن

او انهما يجمعان بين تشكيلتين للبحر الطويل لم يجمع بينهما العرب . وليس الغلط مقصورا على علي محمود طه . فلمحمود حسن اسماعيل اخطاء مثلها هذا مثال منها ، من الخفيف :

طعنة من معاذ اخرس فوها فاك بعد ما كنت تنهي وتامر (٢)

وشطره الثاني مكسور كسرا لا يجبر لانه خارج على الوزن .

وهذا صالح جودة في ديوانه (ليالي الهرم) قال من (الخفيف) :

ارفعيه عن الثرى كما رفع الله الى خلده نبي الصليب .

وانما يستقيم البيت لو حذفنا كلمة (كما) التي يتوقف عليها المعنى.

ولنزار قباني في اوائل حياته الشعرية من البحر السريع :

لعنت من صفراء جاحدة ماذا تمنيت ولم افعل
ابن ثمانين رضيت به لتفرقي في الذهب المثقل (٣)

ان في عروض هذين البيتين زحافا قبيح الوقع من الصنف الذي نحاسب عليه شعراء الشعر الحر .

ولغير هؤلاء الشعراء غلطات كثيرة ليس هذا مجال ذكرها. ومن ذلك نرى ان الخطا ليس مقصورا على الشعر الحر وانما يقع في سواه ايضا، وقد تكون جذور اخطاء الشعراء الجدد كامنة في اخطاء اسلافهم من شعراء الشطرين . فلا ينبغي لنا ان نحاسب المعاصرين المتحررين وحدهم ولا ينبغي ان نعد الغلط ظاهرة ملازمة للشعر الحر بحيث نبيح لانفسنا ان نطرد هذا الشعر من حظيرة الشعر العربي .

(ثانيا) ومع ذلك فان الغلط في الشعر الحر اكثر منه في شعر الشطرين بشكل واضح يلفت النظر . اننا قد نجد خطأ عروضيا في قصيدة واحدة من عشر في اسلوب الشطرين ، بينما نجده في ثمان من عشر في الاوزان الحرة . وهذه نسبة غير هينة تجعل الغلط في الشعر الحر ظاهرة متمكنة ينبغي ان تخص بالملاحظة .

والسبب الاكبر في هذه الحقيقة هي ان الشعر الحر اصعب من شعر الشطرين . وذلك واضح لكل من يعرف العروض العربي ولو معرفة بسيطة . ان القصيدة العربية التي تستعمل بحر الرمل باسلوب الشطرين تاتينا بثلاث تفعيلات في كل شطر فلا تتعدى ذلك . ويكون كل شطر من الاشطر مساويا في الطول والحركات والسكنات لكل شطر اخر . واذ ذاك يكون التعثر نادرا وملحوظا فلا يفوت الشاعر ولا الناقد ولا القارىء . ذلك ان موسيقى الشطر ترن في السمع لمجرد انها تتكرر دونما تغيير في كل شطر .

---

(١) اي قارىء ملم بالعروض يدرك ان الرمل والهزج والرجز تنتمي كلها الى دائرة عروضية واحدة هي دائرة (المجتلب) . على ان العرب لم تمزج بينها قط . وانما وقع المزج بين الهزج والرمل في (البند) بشروط عروضية تقيده وتسيطر عليه ، وقد شرحنا ذلك بتفصيل في الفصل الذي درسنا فيه (البند) في موضع آخر من الكتاب .

(١) قصيدة (العشاق الثلاثة) لعلي محمود طه . ليالي الملاح التائه. القاهرة .

(٢) قصيدة (ثورة الاسلام في بدر) لمحمود حسن اسماعيل من ديوانه هكذا أغني القاهرة ١٩٣٨

(٣) قصيدة (خاتم الخطبة) لنزار قباني . ديوان قالت لي السمراء. الطبعة الاولى . مطابع الاحد . دمشق ١٩٤٤

ولكن ماذا يكون حال الشاعر ، وهو يكتب قصيدة من بحر الرمل هذا ، على الوزن الحر ؟ ان الشطر هنا لم يعد يساوي الشطر في الطول وانما يضع الشاعر شطرا ذا تفعيلتين الى جوار اخر ذي اربع . ومن ثم فانه يحتاج الى مزيد من اليقظة والتنبه لكي يضبط الوزن ويسيطر على الموسيقى . ولذلك يحتاج من يتصدى لنظم الشعر الحر الى ان يكون ممرنا تمرينا عظيما على استعمال الاوزان ذات الشطرين بكل تشكيلاتها بحيث يصبح استعمال التفعيلات لديه يسيرا ، وبحيث ترن الموسيقى في كيانه رنينا عفويا يميزه حق التمييز . وهذا ليس يسيرا . فليس كل شعرائنا موهوبين . ليسوا كلهم ممرنين على النظم تمرينا يجعل دروب الاوزان واضحة في اذهانهم . ومن ثم فان اسلوب الشطرين اهون على هؤلاء لو تاملوا . ان من لم يحسن اسلوب الشطرين ومجرى البحور فيه حق المعرفة لن يعرف كيف يخرج على عدد التفعيلات او لنقل ان من لم يعرف ان يكتب قصيدة كل اشطرها متساوية الطول لن يعرف ان يكتب قصيدة يكون شطر منها طويلا والثاني اقصر والثالث اطول . تلك مسالة بديهية .

(ثالثا) يقع جانب من اللوم ، في قضية الاخطاء العروضية المتفشية في الشعر الحر ، على عواتق النقاد العرب المعاصرين . ذلك انهم رفضوا ان يقوموا بواجبهم في نقد ذلك الشعر وغربلته ، وانما كان كل مافعلوه انهم هاجموه بكلمات جارحة وسخروا ممن يكتبه . ولقد كتب كثير منهم باختصار واحتقار وهزء عن الحركة كلها . وكانت حدة اللهجة ، وعصبية العبارات ، ونبرة التحامل تشي بانهم غاضبون وان مايقولونه ـ لذلك ـ بعيد عن الموضوعية . وكانت النتيجة المحتومة ان الشعراء الناشئين ، وبعضهم مصاب بصلف الجهل ، رفضوا ان يصغوا اليهم ، وزادوا بان قابلوهم بالسباب المقابل والهجوم والسخرية . ولم يقع الحيف في هذا الا على الشعر العربي نفسه .

ولعل اكثر اللوم في هذه المعركة اللفظية المزرية يقع على النقاد لا على الشعراء . ذلك لان الناقد الذي يسمي نفسه ناقدا ثم يجهل ان الشعر الحر موزون جار على العروض العربي تمام الجريان ، بحيث يتعرض للزحاف والعلل والتدوير ، ويرد على المشطور والمجزوء ،وتكون له ضروب ، هذا الناقد يحكم على نفسه بانه ليس ناقدا ، وانما هو واحد من اولئك البسطاء لايتورعون من ان يدلوا بارائهم في كل موضوع. بلى ، قد يكون هذا الناقد كفؤا في نقد موضوعات اخرى غير الشعر ، الا انه على كل ليس ناقدا للشعر مادام لايميز الموزون من غير الموزون .

ولقد كانت نتيجة هذه الاحكام السطحية المتسرعة من بعض الادباء، ان الشاعر الناشيء الذي يكتب الشعر الحر ويدري انه شعر لا نثر ، وانه موزون بحيث يمكن ان يحاسب عليه ، هذا الشاعر فقد ثقته بالناقد، ومعه الحق . وقد جعله ذلك يتمادى ويبالغ فلا ينزل الى الاصغاء الى تصحيح مصحح . فاذا نبهه ناقد مخلص الى خطأ عروضي ، اتهمه بانه ناقد رجعي يريد الاقتصار على اسلوب الشطرين . وانتهى الامر الى ان يصبح هذا الشاعر فوضويا جامح الغرور ، يخرج على العروض وعلى الموسيقى وعلى الذوق باسم « الحرية » .

وهكذا انطلق الشعراء الناشئون يخطئون افظع الاخطاء وهم يحسبون انهم يأتون باعظم التجديد . ومضى الناقد يسب ويهاجم ويسخر دون ان يستطيع مساعدة هؤلاء الناشئين الذين يحتاجون الى التوجيه والرعاية والتشجيع . والحق ان بعضهم شعراء ذوو موهبة ، غير ان غرورهم وعنادهم وسوء فهمهم للحرية قد مسخ مواهبهم وقطع عليهم طريق النمو والتكامل واليوم يكاد الشعر الحر يحتضر على ايديهم . ✶

نازك الملائكة

✶ . من كتاب « قضايا الشعر المعاصر » الذي يصدر هذا الشهر عن دار الاداب ـ بيروت .



كلمة حول «نقد»

بقلم الدكتور زكريا ابراهيم

لست اريد ان انصدى للرد على نقد الاستاذ معن زيادة لكتابي «تأملات وجودية» ـ فذلك ما اتركه للقارىء المنصف المدقق الذي استطاع بحق ان يفهم دلالة تلك التأملات ـ وانما كل ما اهدف اليه من وراء هذه الكلمة هو ان ازجي نصيحة صغيرة الى تلميذي الذي احبه ..

انك ـ يا عزيزي معن ـ حينما تعرضت لنقد تأملاتي قد خرجت على قواعد النقد الباطني، فانك لم تعمد الى محاسبة صاحب التأملات على الخواطر او السوانح التي سجلها، بل رحت تتطلب اليه ان يقوم بدراسة علمية لموضوع هو بطبيعته لا يقبل الفهم العلمي! وانا ـ بطبيعة الحال ـ حين كتبت هذه «اليوميات» لم اكن ادافع عن قضية منطقية او ابرهن على نظرية علمية، بل كنت اعبر عن مشاعر فلسفية حاولت ان اصوغها بمفاهيم معقولة. والفارق بيني وبين «الشاعر ان اللغة التي استخدمها للتعبير تستند في معظم الاحوال الى «مقولات عقلية»، في حين ان لغة الشاعر تقوم على «مقولات وجدانية». حقا لقد حاولت في بعض الاحيان ان اصطنع اسلوبا ادبيا رمزيا، ولكنني حتى في تلك الاحيان لم اكن ارمى الى مجرد «التعبير»، بل كنت اهدف الى صياغة المعاني الفلسفية المستغفلة بلغة الرمز والتشبيه والاستعارة، حين تعز لغة المنطق والتعريف والعبارة ..

وقد كنت انتظر منك ـ يا سيد معن ـ ان تحلل الحركة الفكرية الجدلية التي تنطوي عليها التأملات، او ان تفسر التناقض الخصب الحي الذي يكمن من وراء السوانح الفكرية الواردة في الكتاب، بدلا من ان تثير قضية لا موضع لاثارتها في كتاب يعترف صاحبه منذ البداية بان لا موجب للفصل بين الميتافيزيقا والشعر. واما الدعوى السهلة التي تنادي بها ـ لحساب الوضعية المنطقية فهي في رأيي دعوى سطحية تطرب لها العقول الضحلة التي تظن انه ما دمنا نعيش في عصر العلم، فلا محل للتأمل، والنظر العقلي، والتصورات الميتافيزيقية، لان كل هذه قضايا خاوية لا تقبل التحقق! وانا آخذ عليك انك في تحمسك لهذه الوضعية الرخيصة قد تناسيت المهمة الاساسية للناقد، الا وهي ان يفهم ما ينقده «من الداخل»، وان «يتعاطف» اولا مع الكاتب، حتى يفهمه، وبذلك يتسنى له من بعد ان ينقده. ومن هنا فقد جاء نقدك ـ يا عزيزي معن ـ لمسا سطحيا عابرا لم يكد يمس جوهر الموضوع. وانا في انتظار اراء القراء لمعرفة مدى اقتناعهم بوجهة نظرك في النقد. واحسب في النهاية انك لست بحاجة الى الاعتذار الي عما كتبت، فليس فيه اساءة الي بقدر ما فيه اساءة للفلسفة نفسها ..

زكريا ابراهيم

الجر اللفظي والجر الديناميكي

بقلم عايد نصير حداد

قرأت في العدد التاسع (ايلول ١٩٦٢) من الاداب في باب صندوق البريد» تقييما جديدا للنحو العربي بعنوان «أيهما يجر الاخر؟» للدكتور حسن الصابر فاخذت ببريق الكلمات وخدع المقارنات بادىء الامر، وعندما انعمت النظر في طريقه وتفسيره لمعنى المجرور وجدته والصواب على حدي نقيض.

أول خطأ في هذه النظرة التفسيرية عند تطبيقه القوانين المادية على الكلمات وحركاتها وتأثير هذه الكلمات بعضها ببعض في تحركها بالفتحة والضمة والكسرة. فهو يستنكر على حرف الجر «في» المكون من حرفين ان يجر الاسم «الصحن» المكون من خمسة احرف وكان الجر الذي هو خفض اللفظ بالكسرة عملية ديناميكية يستعمل فيها الحرف «في» قواه العقلية ليتغلب على قوة خصمه الصحن فيسحبه من مكان الى آخر.

وبناء على هذا القانون المبتكر يمكننا ان ننكر فعل الفاعل في المفعول به اذا كان اصغر منه حجما او اقل منه حروفا كان تنكر ان قطا قتل ثعبانا في هذه الجملة: «قتل قط ثعبانا» لان الثعبان اطول منه جسما وربما بعضه اكبر منه حجما واثقل وزنا وبالتالي اكثر منه حروفا، وبهذا الاعتبار يمكننا ان ننكر فعل الاسماء القليلة الحروف بالاسماء الكثيرة الحروف ونغير قواعد لغتنا التي اعمل مفكرونا الافذاذ ونحاتنا الجهابذة عقولهم في استنباطها وافنوا حيواتهم في السعي وراءها.

أهذا معنى الجر في النحو؟ أهو جر انتقالي مادي أم جر لفظي معنوي؟ وعندما نقول عن الاسم المحرك بالضمة مرفوعا انعني بكلمة مرفوع انه كان في مكان منخفض فرفعه المسبب لرفعه الى مكان مرتفع عال وعلى هذا القياس ايضا ماذا نعني بقولنا: «منصوب ومجزوم ومبني؟» أنبحث عن ادوار حركية نوزعها على هذه الشخوص لتمثلها على مسرح النحو؟ واذا أجاز الدكتور لنفسه الاعتراض على فعل الحروف بالاسماء فلماذا سمح لحروف الجزم ان تتسلط على الافعال المضارعة وتعطل حركتها وتقيدها بسكون تلزمها حدا تقف عنده والافعال تضاهي الاسماء بعدد حروفها ان لم تزد عيها؟. أيرى في حروف الجزم قوة وسحرا يعجز الفعل المضارع عن مقاومتها فيستسلم لهما ويسكن اليهما ولا يرى مثل هذا لحروف الجر؟ ان مجال البحث طويل وقد يمتد الى ابعد وابعد ولكنني سأترك الاستطراد مع اهميته واناقش البرهان الذي اعتمده الدكتور وجعله نقطة ارتكاز له: يقول: «في» يعني داخل لذلك استطيع ايراد الجملة السابقة على الشكل الاتي: «وضع الرجل الحلوى داخل الصحن» واذا اعربنا كلمتي (داخل الصحن) نجد ان (داخل) مضاف (الصحن) مضاف اليه. أو (داخل) مجرور (الصحن) مجرور اليه.»

ما اصعب ان نطبق نظرية في الهندسة مثلا على قواعد اللغة العربية فنقول (داخل) مضاف أي مجرور وهو ليس مجرورا و (الصحن) مضاف اليه أي مجرور اليه بتعويض الثانية من الاولى وهو ليس مجرورا اليه. هكذا وبهذه السهولة عوض عبارة بعبارة تساويها طولا وعرضا دون الرجوع الى قواعد الاعراب.

فالمعروف في الاعراب هو: مضاف ومضاف اليه لا مجرور ومجرور اليه، ولا يشترط في المضاف ان يكون مجرورا ويشترط في المضاف اليه ان يكون مجرورا لا مجرورا اليه. انكيفه على اهوائنا لنصل الى غاية رسمناها مسبقا؟ ان كلمة «داخل» ظرف مكاني والظرف منصوب دائما لا مجرور، ويكون المضاف مرفوعا احيانا ومنصوبا احيانا اخرى ومجرورا ايضا ولكن بجار سابق له لا بفعل المضاف اليه.

والمضاف اليه يعرب هكذا: داخل مضاف والصحن مضاف اليه مجرور بالاضافة وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

بعد هذا التصحيح لخطأ في الاعراب حاول الكاتب ان يستغله لاثبات نظرته في اجتهاده اخلص الى نتيجة كان محلها في اول هذا الرد وهي:

اننا نقول في اعراب (في الصحن) جار ومجرور ... الخ وجار اسم فاعل ومجرور اسم مفعول والفاعل هو المسبب لكل ما يحدث به. فالصحن مجرور بالكسرة والذي سبب ظهور حركة الكسر في آخر كلمة الصحن هو حرف الجر «في» والتأثير هنا جر لفظي لا جر ديناميكي وهذا قول واضح لا غموض فيه ولا يحتاج منا تأويلا او تغييرا كما فعل الدكتور. واحب ان اسال هنا اسئلة ما دام الدكتور يأخذ بالمعنى

الديناميكي لكلمة جر وكلمة مجرور : اين كان الاسم في اي مكان عندما جره الحرف والى اين جره وبالعكس كما يرى هو اين كان الحرف في اي مكان عندما جره الاسم والى اين جره ؟ ومن رأى الحروف متساحبة وخلفها الاسماء مشحوطة في سطور المتاهات ؟ •

وملاحظة اخيرة أسوقها على ادعائه ان الاسم يجر الحرف اليه لا العكس : من يتبصر بقواعد لغتنا العربية يجد ان تأثير الكلمات السابقة ينصب على الكلمات اللاحقة بشكل عام فالفعل يجعل الفاعل مرفوعا والمفاعيل منصوبة على تنوعها والحروف تؤثر بما بعدها ولا تتأثر به ، اما ان يتخطى الناقد موضوع الحركات ويسلط اضواءه على شكليات لا تمت لقواعد اللغة بصلة فهذا ما ننكره ونرفضه .

نامل من الدكتور ان يبحث في مواضيع متعمقة في قواعد لغتنا لتكتسب العربية شيئا جديدا هذا اذا كان مهتما بنحونا كل الاهتمام ، اما اذا كان الموضوع مجرد دعابة للنحاة او مجرد خاطر احب ان يعرضه فلا تثريب عليه ولكني انصحه بالا يداعب بامور تمس اللغة بجوهرها .

وانا عندما تصديت للرد عليه لم افعل هذا بصفتي من النحاة بل فعلته كعربي يحب لغته ويغار عليها ويتحاشى ان يصيبها العطب او يعبث بها مجتهد مخطيء ..

وتحياتي للدكتور النحوي

السلط – الاردن **عايد نصير حداد**

الحرف هو الجار

بقلم خليل خلايلي

في العدد التاسع من مجلة الاداب الزاهرة تعرض الدكتور حسن الصابر الى مشكلة حروف الجر .. زاعما ان الاسم الذي يلحق بحرف الجر هو الجار في حين ان الحرف – حرف الجر – لا يملك لنفسه نفعا ولا ضرا ولا حياة ولا نشورا .

ولقد استعان الدكتور بامثلة علمية ليدعم وجهة نظره مؤكدا ان الصغير لا تتوفر له القوة والحيوية لجر الكبير – ثم اعطانا مقالا اخر – مثال الارض الكبيرة التي تجر القمر الصغير اليها .

وانتهى بمقدماته تلك الى ان الاسماء هي الجارة .

وهنا يجدر بنا ان نعود معه الى المثال الذي ضربه في بحثه وهو : (وضع الرجل الحلوى في الصحن) . ولنحاول ان نستغني عن حرف الجر – في – في هذه الجملة ما دام لا يملك لنفسه نفعا ولا ضرا .. فاذا ما حذفناه اصبحت الجملة : (وضع الرجل الحلوى – الصحن –) غير مقبولة .. اذ ان معنى الفعل وهو – الوضع – لم يستطع ان يصل الى الصحن دون واسطة فعالة مؤثرة تؤثر فيما قبلها فتجر معناه الى ما يليها .. ثم بالتالي تؤثر فيما يليها فتغير حركاته وتخفض رأسه ذليلا صاغرا .

وهذا بالضبط هو الذي حدث .. فقد تمرد (الصحن) طيلة مدة غياب الحرف – في – بشدة دون ان يبدي اي اذعان او اية ليونة ، بل ظل مشمخر الانف بصلف وكبرياء لا معنى لهما .. وبقي هذا التمرد الى زمن وصول الحرف الشجاع الى ساح المعركة .. وبوصوله رأينا امرين هامين اولهما : استقامة معنى الجملة ... وثانيهما هو ان الصحن خفض رأسه طاعة دون ان يبدي اي تمرد من جهته .. فأيهما اذن يا سيدي الذي اطاع الاخر .. انه الصحن ينصاع لاوامر الحرف الشديدة فيلوي رأسه مرغما .

وبعد اذا كنا نعرف ان الحرف – في – لا يتبدل حاله في اي مكان وزمان في حين يتبدل –الصحن – فتراه مرفوعا تارة ومنصوبا تارة ومجرورا تارة اخرى .. فما هذا الا دليل ضعفه ومسايرته للظروف متأثرا بجو المؤثرات التي تتلاعب به رياحها كيفما شاءت .

كل هذا يقودنا الى معرفة مدى القوة والحيوية اللتين يتمتع بهما هذا الحرف الصغير .

والا فلماذا تتبدل علامة – الصحن – بين كل آن واخر الامر الذي جعلنا نميزه في كل حالة من حالاته بعلاماته .. وها نحن نميزه في حالة الجر فنقول – وعلامة جره الكسرة الظاهرة على اخره .. اذ ان الكسرة التي ارغم على قبولها هي دليل واضح على رضوخه وانقياده للحرف .

هذا من ناحية ، اما اذا كنا لا نريد ان نقبل جدلا بان الصغير لا يستطيع جر الكبير .. فما رأي سيدي الدكتور بالطفل الصغير الذي يجر حمارا كبيرا ضخما وما رأيه بالجحش الصغير يجر جملا كبيرا .. قد يقول سيدي الدكتور هنا ان الطفل يجر الحمار لسهولة انقياده وكذلك الجحش الصغير والجمل ..

ومهما يكن جواب الدكتور .. فالحقيقة لا تتبدل مطلقا اذ ان حادثة الجر وقعت فعلا وكان الصغير هو الجار بينما كان الكبير مجرورا.

بهذا نكون قد انتهينا من مقال الجر ، ولنعد الى تبديل الحرف – في – بمعناه وهو (داخل) كما في مقال الدكتور الصابر .

لا شك ان كلمة (داخل) هي مضمون ومحتوي الحرف ، (في) في حين ان الصحن يبقى فارغا دون محتوى اذا لم تتهيأ له مساعدة الحرف (في) .. وبالتالي الا نرى في كمون مثل هذا المعنى الكبير في الحرف الصغير دليلا على حيويته وقوته .. اذ يدلنا ذلك على كمون طاقة كبيرة في هذا الحرف في حين يبقى الصحن دون اية طاقة .

ولنترك الان مشكلة الطاقة والقوة ولنعد الى مثال الدكتور (وضع الرجل الحلوى داخل الصحن) ..

فالدكتور الصابر يقول ان (الصحن) هو مضاف اليه وان (داخل) هو مضاف .. وما دام (الصحن) هو المضاف اليه فلا شك ان (داخل) مشدود الى (الصحن) بقوة الصحن .

وهنا لا بد ان نتساءل دون ان نبعد كثيرا ... اي الكلمتين اكثر احتياجا للثانية .. واذن فلنجرب .

(وضع الرجل الحلوى – الصحن –) هذه الجملة ليس لها معنى .. لا بد لها من مؤثر قوي يساعد على اتمام معناها ...

لماذا لا يبدي – الصحن – شجاعته ويتمم معنى الجملة ؟ والجواب ... لا يستطيع .. لانه ضعيف . ولا بد لنا من ان نمنحه الحياة من جديد فنضيف اليه كلمة داخل – التي هي بمثابة الترياق .. اذ ان الاداة (في) يتقمص بداخلها .. وفي تلك الاداة الفانية تكفي رائحتها فقط لجر المضاف اليه وترغمه على الاذعان وخفض الرأس .

واذا عدنا الى كتب النحو لتعرف لنا الاضافة نجدها تقول : «الاضافة نسبة بين اسمين على تقدير حرف الجر توجب جر الثاني ابدا نحو : (هذا كتاب التلميذ) والتقدير هذا كتاب للتلميذ .. »

ولو قلنا في الجملة الاولى (هذا كتاب) بالتنوين لتم المعنى وبحذف التنوين من – كتاب – والاكتفاء بالضمة ... اختل المعنى .. فحلت كلمة (التلميذ) محل التنوين فقط .. فلم تقم باعباء عمل عظيم .. اذ ليس ذلك باستطاعتها .. واكتفت بالحلول محل حركة صغيرة هي التنوين .

وبعد اذا كانت كلمة « داخل » هي المجرورة فعلا فما هو الدليل على ذلك ... واين هي علامة جرها .. ما دام لا بد للمجرور من علامة جر تميزه عن غيره من المعربات .

وبعد كل هذا ايمكننا القول ان الحروف لا حول لها ولا قوة ؟.. لا يا سيدي ... ان الحرف هو الجار دائما وابدا بما يكمن فيه من قوة واستطاعة . وليتقبل سيدي الدكتور تحياتي .

جامعة دمشق **خليل خلايلي**

قلوب صغيرة

ـ تتمة المنشور على الصفحه ٥١ ـ

بمصيبة واحدة بل جعلها اثنتين : فلقد ابتدا الفحص اليوم .. ولن ينتهي بعد اسبوع ، فبأية صورة سيذهبون غدا ، وكيف سيتقدمون اليه وكيف يستطيعون الاجتهاد والمراجعة وقد فقدوا عماد أسرتهم ؟. لا ... ليس الامر فادحا كما اخاله .. انهم أغنياء ، وطبيعي أن موته لن يغير الا شيئا سطحيا في نمط معيشتهم وبذخهم ، لقد خلف لهم ثروة كبيرة : عقارات وماشية وربما مالا في مصرف .. وقد يكون مفلسا ، لا يملك فرنكا .. وكل هذه الامور التي رآها مظاهر بمظاهر .. قد يكون .. من يدري ...

ولم يستطع ان يمنع خياله من تصور حالهم هم فيما لو فقدوا اباهم .. أوه !. انه لايستطيع ان يرى او يتصور لهول الرؤية والصورة .. لا .. لا .. دع عنك هذا الفال يا احمد .. من اين اتاك هذا الخاطر القاتم .. ورغم ذلك ، رأى اخوته حفاة عراة تقريبا ، وسخين .. بين جنبات الشوارع والازقة .. وبشر يمرون ويرون ، وكأنهم لا يمرون ولا يرون .. وتصور اخاه الصغير ـ عادل ـ في حضن امه ، وهي تفترش الرصيف المطروق مادة يدها في ذل وهوان مستعطية ..

بينما استلقى بجانبها اخوه الثاني مستسلما لسلطان النوم ..

عبثا حاول قمع هذه الاخيلة المتشائمة . لاتندمج معها يااحمد .. انها مجرد اوهام ، اوهام تافهة لاقيمة لها ولا وزن .. ولكن التفكير يعاوده :

ـ لن ادع امي واخوتي يعيشون على تلك الحالة .. لن اتركهم ينامون على الارصفة ، وقد لطخ ارجلهم لون قاتم بشع ونام الذباب على وجوههم .. ساشتغل عاملا في النهار وسأجتهد في تحصيل العلم ليلا.. ثم ادخل الكلية العسكرية كي اتخرج ضابطا .. ابدا !. لن يشغلني العمل عن نيل البكالوريا .. سأساهم في تحرير فلسطين الحبيبة .. وسأعود الى جليلها .. مع امي واخوتي ومع العائدين .. وسأنتقم لعمي الذي صرعته رصاصات اليهود وهو على مئذنة الجامع في حيفا يؤذن ..

وابصر طفلا يحبو في دارهم بحيفا .. وكان هو .. ثم تتابعت الاطياف : فاذا برصاص وانفجارات واتربة وهو مضموم بقوة الى صدر امه التي تركض حافية القدمين ، والقنابل المضيئة تفجر ماحولها وتبعثر من حولها اشلاء وكتلا ..

وكان قد بلغ الزقاق الذي يقطنونه .. وسمع اصواتا .. ولم يصدق ماسمعت اذناه .. بكاء وعويل وصراخ يخترق جدران الكوخ الساكت الساكن .. ولم يكن من العسير ان يتبين في البكاء ، صوت اجهاش امه ، ومن الصراخ صراخ اخوته .. انه امر غير معقول .. انه مستحيل .. انه لايصدق ولا يريد ان يصدق .. انه لايعترف بموت ابيه !..

*

وخرجنا نحن الصبية الصغار خلف الرجل الذي طالما امسكنا يده بمحبة ورفق .. خرجنا وراء الرجل الذي كان يريد ان يدفن في فلسطين ..

اجل !. مشينا وراء تابوت لايستره شال او ورد ورأينا الناس يشيحون رؤوسهم بسرعة وهم يقولون :

ـ انه فقير .. فقير جدا ..

لكنهم كانوا اغبياء ، اغبياء جدا ، فلم يدروا اننا صادقون في بكائنا وحزننا . وان بركانا من عواطف زاخرة كثيرة متنوعة يتفجر في قلوبنا الصغيرة ..

حلب　　　　محمد نوري بشير

الشهادة في ((اصابعنا التي تحترق))

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٥ ـ

فيضطر الى العمل في مدرسة مشبوهة . ويجد لنفسه المبررات التي سرعان ما تتهاوى امام وجدانه بالتدريج. واذ ينخرط في التزام الاخلاص لعائلته ، ينخرط كذلك في التزام الهدف القومي في مجلته . وفي كلا الالتزامين تنبثق مشكلات عاطفية وانضوائية مختلفة ، يسعى سامي الى تجاوزها بصبر ورزانة . ولكن مشكلة كبرى تظل تؤرقه وهي ان شخصيته الاصلية ، شخصية الاديب ، يكاد يفقدها هما بعدهم ، ومسؤولية بعد اخرى . فاعباء المجلة من مادية وتحريرية ملقاة كلها على عاتقه ، وهو في الوقت الذي يحس ان المجلة تقدم ادباء للعربية ، الا ان مجلته تلك تكاد تضيعه هو كاديب .

هكذا فان القاريء اذا ما حاول ان يقصي عن خيانة القصص الجانبية للاشخاص الاخرين في الرواية ، والتي لم تستكمل نسيجها التكويني، فانه سوف ينفذ الى قصة اخلاص وكفاح لانسان او لانسانين معا عاشا مشروع بيت صغير شريف ، وعاشا مشروع مجلة كبرى كان لها اكبر الاثر في دور الانبعاث القومي والادبي .

فاذا لم تقدم رواية (اصابعنا التي تحترق) ذروة فنية خارقة ، او تجربة وجودية معمقة معقدة ، او مشكلة ميتافيزيقية شاملة ، ان لم تقدم الا تلك القصة الماورائية لكفاح زوجين ، لكفاح اديبين ، لانتصار مشروع ادبي كبير ، فانه يكفيها انها من الروايات الشاهدة على بعض من مشكلات جيلنا ، في ازماته الفردية ومطامحه الالتزامية الكبرى .

ولا يملك القاريء الناقد الا ان يدع في كثير من الاحيان آلاته التشريحية ومقاييسه الثقافية المعقدة ، ليندمج في قصة صدق وواقع، وتواضع انساني ازاء هموم شاقة متناقضة . ولعل لهجة السرد البسيطة كانت منساقة بوضع نفسي اصيل هو الاعتراف ، الاعتراف ازاء النفس اولا ، وازاء الاخرين كل الاخرين المجهولين ثانيا . وبم يعترف الاديب ان لم يملك شهادة في الاصل ؟ هذه الشهادة هي التي تطبع ادب العصر اليوم بصورته الفاجعية الواقعية ، بدل فاجعية الاسطورة او الوهم .

ومع ذلك فان هذه الشهادة كان يمكن ان تصبح اشمل واخطر . فلدى الكاتب من نماذج سلوكية متعددة متناقضة ، اكتسبها من تجربته الطويلة مع اصناف النخبة والدارجين على طريق النخبة ، لديه من هذه النماذج ما يساعده ، فيما لو اراد ان يكتب مأساة امة صاعدة من خلال عينة خطيرة تدعى التأسيس لروحية حضارة مستجدة .

ولكن النخبة هذه قد احاطت نفسها بحصون التابو المبتكرة ، بحيث قد تسمح لنفسها بفض محرمات اخرى ابسط ، في الوقت الذي تخترع هي طقوسها ودياناتها الوثنية المعقدة .

وربما كان شعوري اخيرا عندما انتهيت من الرواية انالكاتب او الشاهد لم يقل كل ما كان انتواه على الاقل وهو يستعد لكتابة شهادته. لقد ظل حريصا على الاخرين الى حد كبير ، في الوقت الذي حاول فيه ان يذيب من نرجسيته باصرار ودأب ، حتى يتيح لنموذجيته الانسانية الصافية ان تبرز وان تنتصر .

لقد ادى شهادة عن كفاحه وعقباته وانتصاراته . اذان نفسه مرارا وبرر نفسه . والمح الى ادانة بعض اخرين . وقد يقبل او يرفض . ولكن لا بد لكل من يحاول ان يحكم هو الاخر بدوره عليه،ان يتأثر اولا بالصدق الاكيد . بصفة الصدق هذه يفترق زيف الوثيقة عن اصالة الوثيقة . بهذه الصفة يمتزج الفن بالحقيقة .

وذلك هو اصعب امتحان تدخله كل رواية شاهدة حية .

مطاع صفدي